Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară

15

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

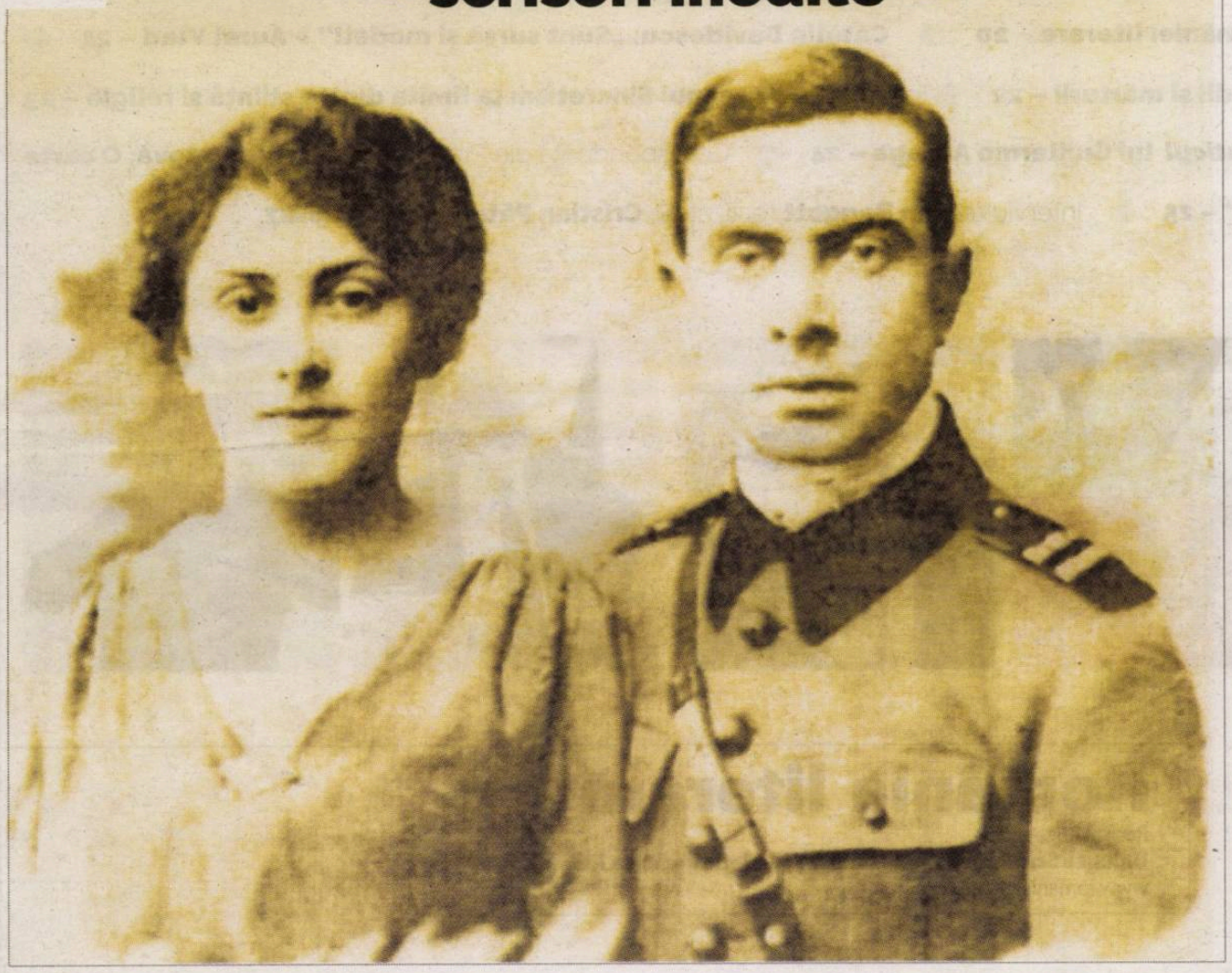
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 5 aprilie 2019 28 de pagini 3 lei

istorie literară

duiliu zamfirescu

necazurile și bucuriile bătrâneții

– scrisori inedite –



interviurile R.L.

jim baggott

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Silenul și nimfele

• Angelo Mitchievici
Feminitatea, ochiul și deochiul filosofului – câteva teste grilă

• Răzvan Voncu
Alexandru Paleologu – 100

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Episoade teribile

• Poemul săptămânii de Adrian Popescu

• Proză de Constantin Abăluță
Insula secretă a lui Prometeu

• Poeme de Nicolae Prelipceanu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Deplasarea spre roșu

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Biografie fracturată

• Ioan Holban
Valeriu Cristea – 20 de ani de la moarte

• Mircea Coloșenco
Nichita Stănescu – numismat

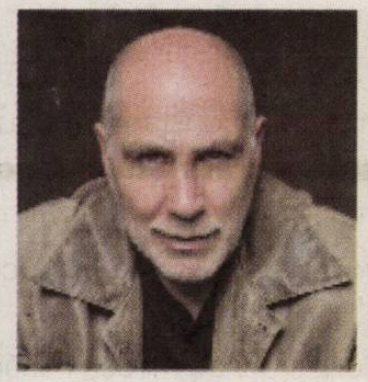
• Cătălin Davidescu
„Sunt sursă și model!“ – Aurel Vlad

• Ion Cocora
George Banu în studii și mărturii

• Corespondență din Praga de Libuše Valentová
O carte despre „Primăvara de la Praga“

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Interbelicul muzical – 3** ● Poemul săptămânii de **Adrian Popescu – 3** ● **Ovidiu Pecican: Redimensionarea Școlii Ardelene – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Deplasarea spre roșu – 5** ● **Răzvan Voncu: Alexandru Paleologu – 100. O efigie a adevăratei Românii – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Viața sub clopot – 7** ● Cartea de istorie literară **Irina Petraș: Marginalii la o poveste de dragoste – 7** ● Poeme de **Nicolae Prelipceanu – 8** ● **Ioan Holban: Valeriu Cristea - 20 de ani de la moarte. Cartea ca metaforă a spațiului ocrotitor – 9** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Silenul și nimfele – 10** ● **Angelo Mitchievici: Feminitatea, ochiul și deochiul filosofului – câteva teste grilă – 11** ● **Constantin Abăluță: Insula secretă a lui Prometeu – 12-13** ● Calendar **– 13** ● **Ioan Adam: Duiliu Zamfirescu, necazurile și bucuriile bătrâneții (scrisori inedite) – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Biografie fracturată – 16** ● **Mircea Coloșenco: Nichita Stănescu – numismat – 17** ● **Iulian Margu: Dansul pinguinului imperial – 18** ● Versuri de **Lucian Scurtu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: VAR și-amar!... 19** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Episoade teribile – 20** ● Fototeca **României literare – 20** ● **Cătălin Davidescu: „Sunt sursă și model!" – Aurel Vlad – 21** ● **Ion Cocora: George Banu în studii și mărturii – 22** ● **Daniela Vizireanu: Sincretism la limita dintre știință și religie – 23** ● **Luminița Voina-Răuț: *Sălbaticul* lui Guillermo Arriaga – 24** ● Corespondență din Praga de **Libuše Valentová: O carte despre „Primăvara de la Praga" – 25** ● Interviu cu **Jim Baggott** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

interbelicul muzical

A apărut de curând o carte deosebită adresată în principiu specialiștilor, istoricilor literari avizați și exegeților perioadei interbelice, dar care atinge involuntar una dintre cele mai dificile probleme dintotdeauna ale criticii. Cele două volume intitulate *Bucuriile muzicii* (Editura Hasefer, 2017-2018) cuprind articolele și mărturiile esențiale aparținând lui Mihail Sebastian consacrate muzicii, îndeosebi simfonice. Editorii (Geo Șerban pentru volumul I, Geo Șerban și Petruș Costea pentru volumul II) au reprodus cele mai importante cronici muzicale publicate de Mihail Sebastian, mai ales în perioada jurnalisticii la „L'Indépendance roumaine" (1935-1939); Geo Șerban intercalează în volume câteva fragmente de Jurnal și de corespondență pe teme muzicale, iar Petruș Costea încheie al doilea volum cu un penetrant studiu *Despre finețea intuiției*, în care specificul lui Sebastian – comentator de muzică – apare reliefat într-un mod inspirat.

Dincolo de cadoul prețios pe care cei doi cercetători l-au făcut cititorilor români, rămâne în subtext chestiunea fundamentală: cum poate un critic să traducă în fraze și propoziții o bucată muzicală și – mai mult decât atât – să aprecieze modul în care ea a fost interpretată? La ce lim-baj propriu trebuie să recurgă exegetul pentru a transforma în text impresia sonoră globală? Într-o pagină confesivă, Andrei Pleșu mărturisea cândva că principala rațiune care l-a determinat să renunțe la critica plastică (pentru care toată lumea îl socotea extrem de dotat) a fost tocmai aporia în care comentatorul se află împins fără voia lui: rezolvarea problemei insolubile a translării limbajelor specifice. Indiferent de talent sau de inspirația muzicală, indiferent de relația profundă (afectivă și intelectuală) existentă între critic și compozitor sau pictor, criticul se va mișca, fatal, doar pe terenul aproximărilor verbale. Dorind să facă așa-numita critică muzicală ori critică plastică, el se angajează într-o întreprindere sortită eșecului.

Demonstrația indirectă a acestui adevăr general se citește în cronicile din *Bucuriile muzicii*. Când a început să scrie foiletoane pe teme muzicale, relatări pe marginea unor concerte audiate la Paris sau la București, scriitorul – după propria-i mărturisire – nu avea, tehnic, nici un fel de pregătire muzicală. Nu încercase să cânte la nici un instrument. Prin frecventare asiduă, devine însă cunoscător profund al muzicii simfonice; performanța sa cu adevărat excepțională au reprezentat-o cronicile muzicale scrise sub pseudonim pentru ziarul „L'Indépendance roumaine", una dintre cele mai strălucite prestații realizate la noi în perioada interbelică.

Mihail Sebastian sugerează fără să vrea un început de răspuns la întrebarea fundamentală – cum ar fi posibilă transgresarea limbajelor specifice, cum s-ar putea descrie verosimil, într-un text scris, impresia muzicală.

Concomitent cu Sebastian, redactau cronici muzicale asupra concertelor bucureștene și alți jurnaliști – aceștia însă posedând formație muzicală profesionistă, precum C.Nottara, Virgil Gheorghiu, Emanoil Ciomac, Cella Delavrancea și alții. Aprecierile privitoare la soliști și la dirijori, mai ales la cei aflați în turneu la București, coincideau în mare la toți comentatorii din Capitală, deși existau uneori diferențe sensibile de apreciere.

Citite astăzi, textele lui Sebastian par superioare celor scrise de muzicologi, și asta datorită nu doar calităților estetice, frazelor ingenioase și bine construite. Diferența se află în însăși maniera prozatorului de a aborda cronica muzicală. Sebastian găsea întotdeauna o formulare proprie și neașteptată pentru a caracteriza concertul. Însăși interpretarea piesei din seara respectivă (de obicei o bucată simfonică celebră) trezea în sufletul melomanului asociații sentimentale sau culturale, reminiscențe care particularizau respectivul concert, transformându-l în eveniment unic. Scriind despre o interpretare, Sebastian îi surprinde acesteia esența: dirijorul și solistul realizau în acea seară ceva irepetabil. Aceasta este senzația pe care o lasă articolele din „L'Indépendance roumaine", apărute în franceză, dar aparținând unui scriitor român ieșit din comun.

„Cu capul alb, cu privirea blândă de om bătrân, cu surâsul său timid și inocent, Emil von Sauer părea un fel de bunic al muzicii" (II, p.100);

„Să ne fie îngăduit a mărturisi satisfacția pur auditivă prilejuită de concertul de alaltăieri. Era ca și cum am fi descoperit pentru prima oară timbrul specific al fiecărui instrument, ca și cum am fi auzit pentru prima oară o vioară, un corn, un clarinet. I le datorăm domnului von Benda și orchestrei sale" (II, p. 127);

„Domnul Georgescu ne dă oarecum impresia că asistăm la repetarea exactă a unui lucru definitiv, oprit în loc, invariabil, ca și cum ar fi înregistrat pe un disc" (II, p.113).

Surprinderea în cuvinte a specificului muzical nu este deci o imposibilitate, ci o întâmplare rară pe care puțini știu să o provoace.

Legat de cronicile muzicale ale lui Sebastian, să observăm că a apărut în ultimii ani la noi o modă, aceea de a critica perioada interbelică din România, de a-i descoperi o mulțime de neajunsuri: un periculos extremism de dreapta, grave inegalități sociale, semidictaturi instalate etc.; a devenit foarte *chic* să critici interbelicul românesc!

În această ordine de idei, ar fi poate bine să ne amintim că în doi ani, 1936-1937, s-au perindat pe scena Ateneului din București, unde au concertat sub bagheta lui George Enescu, George Georgescu și Ionel Perlea, câțiva instrumentiști precum Pablo Casals, Arthur Rubinstein, Pierre Fournier, Zino Francescatti, Nathan Milstein, Wilhelm Kempff, Claudio Arrau, Clara Haskil, Jacques Thibaud și alții de aceeași talie. Și asta în doar doi ani!

Sunt convins că exemplul concret e până la urmă mai convingător decât orice teorie. ●

• *poemul săptămânii de*
adrian popescu

sărutul fratern

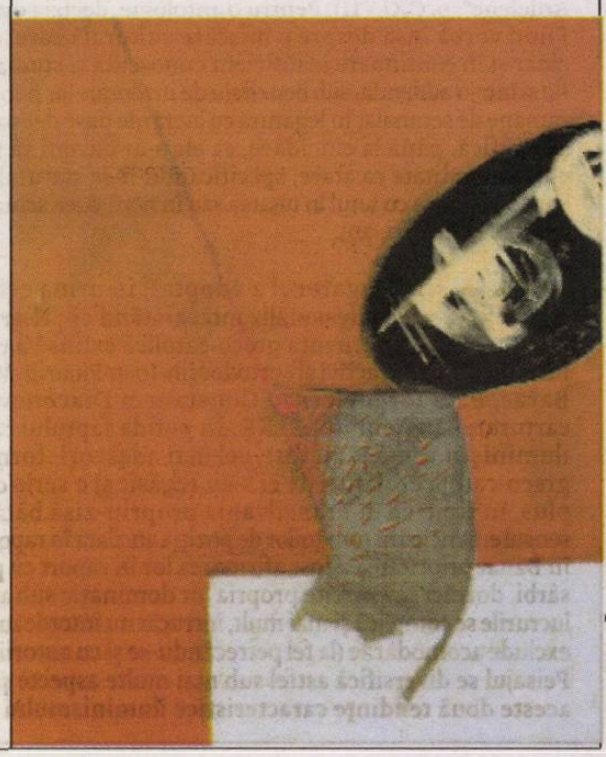
Vrei să fii tu, târziu, pajiștea mea,
Unde cresc arborii de pâine și cafea?
Unde nu-i boală, moarte, nici urât?
Obrazul dă-mi-l, să-l sărut. Atât…

Un cast sărut. Ca păstrăvul în vis
În râu, în zori. Căzând din Paradis
O frunză, o atinge botul, foarte lin,
Și-n branhii-i intră aburul alpin.

Sărut înfrigurat, ce fratele și sora
Și-l dau când vine nemiloasă ora,
Sărutul fără patimi grele-ntr-însul,
Tragic sărut, care ascunde plânsul.

Sărutul de copil, lipit de geam.
Eu flori de gheață adulmecam.
Sărut când nu te mai întorci,
Mărgăritarul lacrimei îl storci.

Sărutul blând ce-n rai se coace,
Și-l simți, nepământeană pace. ●



redimensionarea Școlii Ardelene

apariţia antologiei *Şcoala Ardeleană*, alcătuită şi coordonată de Eugen Pavel în seria tip *Pleiade* (Bucureşti, Academia Română & Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă & Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2018, 4 vol.) are mai mult decât semnificaţia monumentalităţii dedicate sărbătorii Centenarului, prima care îmi vine în minte. Încununând munca de patru ani a unei echipe de experţi, ea redimensionează de la bun început fenomenul cultural pus sub semnul faimoasei sintagme, aducând în faţa cititorilor nume noi sau aproape necunoscute, texte greu accesibile sau publicate pentru prima oară, traduceri şi transcrieri proaspete, întemeiate pe manuscrise, şi nu pe ediţiile anterioare (acolo unde s-ar fi putut, totuşi). Pentru că însăşi alcătuirea echipei a însemnat un efort organizatoric meritoriu, merită menţionate numele celor care s-au ocupat de transcrierea textelor: Maria Aldea, Ioana Anghel, Alexandra Baneu, Doru George Burlacu, Liliana Burlacu, Adrian Chircu, Gheorghe Chivu, Elena Comşulea, Paula Cotoi, Vasilica Eugenia Cristea, Maria Frânc, Alin Mihai Gherman, Ovidiu Ghitta, Doina Grecu, Ladislau Gyémánt, Bogdan Harhătă, Andreea Mârza, Mircea Minică, Greta-Monica Miron, Mira Mocan, Dora Pavel, Eugen Pavel, Crina Pop, Laura Stanciu, Otilia Urs, Oana Uţă-Bărbulescu, Aristina Valea, Marta Vremir. Lor li s-au adăugat autorii traducerilor: Alexandra Baneu, Vasilica Eugenia Cristea, Ladislau Gyémánt, Bogdan Harhătă, Andreea Mârza, Mira Mocan, Oana Uţă-Bărbulescu, Marta Vremir. Sunt prezenţi în listă atât oameni cu o mare experienţă, ajunşi la maturitate în carieră, cât şi tineri specialişti de cea mai bună formaţie. Dificilele operaţiuni de colaţionare şi corectură le-a asigurat nu altcineva decât cunoscuta poetă şi romancieră Dora Pavel, venind cu experienţa unei munci similare în slujba ediţiei *Bibliei* de la Blaj, scoasă cu mai bine de un deceniu în urmă. În fine, revizia finală a fost înfăptuită de Gheorghe Chivu împreună cu coordonatorul Eugen Pavel. Douăzeci şi opt de scribi calificaţi – folosesc cuvântul „scribi" aici în accepţiunea sa cea mai nobilă, benedictină –, dintre care opt s-au canonit şi cu traducerea textelor în limbi străine (mai ales latine), au adunat în patru volume apărute simultan un număr spectaculos de autori iluminişti şi de opere ale acestora, publicându-le integral sau excerptând din ele părţi semnificative de cel mai înalt interes cultural şi ştiinţific. O altă chestiune clarificată cu acest prilej este cea a duratei iluminismului românesc subsumabil dinamicilor culturale din părţile deja menţionate ale Monarhiei Habsburgice. După Eugen Pavel, cronologia aceasta se cuvine cuprinsă între 1743 şi 1830, într-un interval de aproape un secol, aşadar, şi cu aporturile a cel puţin trei generaţii de oameni de cultură.

Cu privire la criteriul pe baza căruia a fost alcătuită antologia, coordonatorul proiectului preciza: „În cercetarea noastră, selecţia operelor care ar putea intra în componenţa unei antologii reprezentative a iluminismului românesc transilvănean a stat pe primul plan" (p. CXLIII). Reprezentativitatea lucrărilor scrise în vestul actual al ţării a primat, aşadar în raport cu alte posibile criterii (cel al selecţiei autorilor, de pildă). Se observă că înţelesul pe care îl dă coordonatorul cuvântului „ardelean" este extins şi asupra teritoriilor din Parţiu, unde au scris români; mai ales asupra Banatului. S-a încercat, totodată, repunerea în discuţie a unor traduceri care, la o privire atentă, s-au dovedit prelucrări cu multe contribuţii originale. „Unele scrieri din sfera Şcolii Ardelene, dintre care nu puţine sunt traduceri, compilaţii, prelucrări sau adaptări, trebuie... reanalizate şi sub aspect auctorial". (p. CXLIII).

Au fost, în schimb sacrificate lucrări despre care cercetările nu au putut decide clar cui aparţin şi dacă prezenţa lor în tezaurul mişcării ar fi legitimă („...am decis, pe de altă parte, eliminarea *ab initio* a unor scrieri cu o atribuire nesigură sau forţată şi care nu pot intra, astfel, în patrimoniul Şcolii Ardelene"; p. CXLVII). Pentru o antologie, decizia este cât se poate de legitimă. Fiind vorba însă despre o mişcare culturală care, observăm acum, rămâne chiar şi în continuare insuficient cunoscută şi studiată, o preluare a acestora – fie şi într-o addenda, sub beneficiu de inventar – ar fi fost profitabilă. Deocamdată, rămâne de semnalat în legătură cu lucrările puse deoparte din pricini de prudenţă ştiinţifică, până la elucidare, că ele s-ar cuveni să fie clar enumerate, poate chiar (re)editate ca atare, specificându-li-se statutul neîndestulător clarificat, spre a nu cădea cu totul în uitarea sau în nepăsarea actualei generaţii, aşteptându-se alţi, cine ştie câţi, ani.

antologatorul a adoptat, în urma evidenţelor, şi o atitudine deconfesionalizantă, arătând că „N-ar trebui absolutizată, apoi, apartenenţa greco-catolică extinsă a reprezentanţilor mişcării, între aceştia fiind activi şi «ortodocşii» Ioan Piuariu-Molnar, Radu Tempea, Ioan Barac, Paul Iorgovici sau Constantin Diaconovici-Loga, alături de alţi cărturari bănăţeni" (p. CLXI). În pofida faptului că în Transilvania istorică iluminiştii români au fost, cel mai adeseori, formaţi în mediile culturale greco-catolice, alături de ei s-au regăsit şi o serie de cărturari ortodocşi. În plus, în timp ce în Transilvania propriu-zisă bătălia culturală se purta în sensul emancipării românilor de poziţia ancilară în raport cu nemeşimea maghiară, în Banat prioritatea a fost afirmarea lor în raport cu presiunile coreligionarilor sârbi, dornici să exercite propria lor dominaţie sub autoritate ecleziastică. Dar lucrurile se complică şi mai mult, întrucât nu întotdeauna militantismul bănăţean exclude acomodările (la fel petrecându-se şi cu autorii din Transilvania istorică). Peisajul se diversifică astfel sub mai multe aspecte şi rămâne o întrebare dacă aceste două tendinţe caracteristice iluminismului nostru pot fi aşezate sub genericul Şcolii Ardelene sau ele s-ar cuveni să fie desemnate prin două sintagme deosebite. Rămâne Şcoala Ardeleană numai sub semnul luptei pentru limbă şi drepturi naţionale sau sunt de inclus aici şi atitudinile acomodante, elogiile cu tentă oportunistă la adresa unor puternici ai zilei, ierarhi ecleziastici români sau conţi maghiari? Sub semnul unităţii de fond, Eugen Pavel optează pentru reunirea lor sub aceeaşi cupolă, dar statutul politic al teritoriilor menţionate şi cel confesional difereau suficient pentru a îndreptăţi, poate, şi o altă soluţie.

De aici rezultă şi descrierea propusă pe seama Şcolii Ardelene de Eugen Pavel: „Aparent eterogenă, mişcarea trebuie percepută în complexitatea ei fenomenologică, relevantă prin impactul socio-cultural produs în spiritualitatea românească din veacul al XVIII-lea. Şcoala Ardeleană se defineşte, prin urmare, ca un curent generat pe baza unor afinităţi ideologice asumate, o sinteză umanistă unică, cu opere scrise în limba română şi în limba latină, în principal, de o mare diversitate ideativă şi stilistică, texte în care religiosul se întretaie cu profanul, conceptele teoretice cu ideile practice, reformatoare, spiritul critic partizan cu cel introspectiv, meditativ, discursul polemic cu cel analitic, stilul euristic cu cel expozitiv, oferind imaginea eclatantă a primei perioade a modernismului literar românesc" (pp. CLXI-CLXII).

Este de adăugat, faţă de toate aceste repoziţionări şi nuanţări, că vasta antologie publicată acum prezintă cititorului o serie de nume absente sau mai timid evocate până acum. „Alături de numele consacrate şi de titlurile vehiculate deja, sunt incluşi în crestomaţie şi alţi autori, cu o notorietate mai mare sau mai mică, cu scrieri originale sau traduceri, unele needitate până acum, de care nu se poate face abstracţie în analiza curentului. Între aceşti cărturari polivalenţi îi regăsim pe austerul vlădică Petru Pavel Aaron (prezent, pe lângă lucrările colective *Floarea adevărului* şi *Vulgata*, cu *Păstoriceasca datorie dumnezeieştii turme vestită* şi cu *Începaperea, aşezământul şi iscăliturile Sfântului şi a toată lumea Săbor de la Florenţiia*), secondat de singularul «ieromonaş» Gherontie Cotore (*Despre articuluşurile ceale de price*), împreună cu anonimul Toma Costin, descoperit de Petru Maior (cu *Discussio descriptionis Valachorum Transylvanorum* şi o scriere polemică în maghiară), cu doctorul şi filologul Gheorghe Constantin Roja (*Măiestria ghiovăsirii româneşti cu litere latineşti, care sânt literele românilor ceale vechi*), cu «magistrul» blăjean Nicolae Maniu Montan, ultimul demolator al scrierii chirilice (*Orthoepia Latina, Latino-Valachica, Hungarica, Germanica et Serbo-Valachica*), cu epigonul inspirat Teodor Aaron (*Scurtă apendice la Istoria lui Petru Maior*), polemistul tenace Damaschin Bojincă (*Răspundere dezgurzătoare la Cârtirea cea în Hale*), viitorul doctor şi lexicograf Alexandru Teodori, cu o premieră în literatura medicală românească (*Scurtă arătare despre om şi despre întocmirile lui*), precum şi devotatul dascăl bănăţean Ioan Tincovici, poet religios, dar şi autor de scrieri parenetice (*Înţeleapte învăţături sau regule pentru îndreptarea năravurilor*)". (pp. CLXII-CLXIII).

Marile secţiuni ale întregului merită să fie pomenite aici, întrucât depăşesc tradiţionalele împărţiri pe domenii de până acum. În timp ce primul volum adună cele mai importante texte istoriografice, cel de al doilea le grupează pe cele filologice şi o parte dintre cele literare (beletristice), care continuă cu volumul terţ. Dar volumul al treilea mai pune la dispoziţia publicului şi scrierile teologice şi religioase – prohibite în timpul comunismului din motive bine ştiute – şi scrierile filosofice. În fine, ultimul volum aşază împreună textele didactice şi instructive ale corifeilor. Desfăşurarea este redutabilă, piesele expuse sunt diverse şi abundente.

Secţiunea literară a întregului este simţitor îmbogăţită faţă de ceea ce se ştia şi ceea ce se regăsea în circuitul literar. Marea surpriză este, poate, amplul poem neterminat al lui Vasile Aaron, *Reporta din vis*, despre care s-a spus că ar putea fi o adaptare după surse italieneşti neidentificate, nu neapărat o operă originală. Cu toate acestea, amploarea sa – 4085 versuri – ca şi ambiţiile angajării poetice într-o dezbatere de substanţă, însoţirea sa cu o prefaţă programatică (fie şi inspirată clar de scrisul lui Şincai din *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valahicae*) – arată clar că silueta socotită până acum cu totul singulară a lui Ioan Budai-Deleanu nu rămâne atât de izolată istoric pe cât se credea. Preocuparea pentru creaţia poetică de anvergură, ambiţioasă, era mai răspândită şi ea revine, în forme specifice, şi în moştenirea altor transilvăneni şi bănăţeni, precum Gheorghe Lazăr, Vasile Popp (cu versificări latineşti), Gheorghe Munteanu, Naum Petrovici, Ioan Tincovici, Gheorghe Montan ş.a. Toţi aceşti poeţi – de circumstanţă sau nu – sunt oameni cu şcoală, provenind din mica nobilime sau din burghezia românească mai înlesnită şi ei marchează, probabil, prima generaţie şi grupare literară românească ce are la bază un nivel de instrucţie academic, în majoritatea covârşitoare a cazurilor.

Faţă de valorificările anterioare ale Şcolii Ardelene – ediţii, antologii, monografii şi studii speciale – saltul calitativ se vede cu ochiul liber. Fiecare prezentare de lucrare şi de autor, împreună cu notele erudite care însoţesc textul, valorifică atent, nuanţat, cu acribie ceea ce s-a făcut deja şi subliniază ceea ce nu s-a putut face deocamdată. Textele sunt reluate cu atenţie într-o nouă transcriere şi, unde este cazul, traducere, înnoindu-se şi fiind mai aproape de fidelitatea maniacală a ediţiei ideale. Prin acurateţea şi fineţea, ca şi prin amploarea deschiderii către peisajul cultural al celei de a doua jumătăţi a sec. al XVIII-lea şi al primei părţi a veacului următor, *Şcoala Ardeleană*, antologată de Eugen Pavel şi echipa lui amplă, vine cu oferta unei perspective substanţial înnoite, mult mai bogate şi mai îmbietoare decât precedentele încercări pe acest teren.

●● **Ovidiu Pecican**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

deplasarea spre roșu

Marxisto-comunismul a supraviețuit prin simpla putere a propagandei. Sărăcia endemică, lipsa libertăților, represiunea violentă, cultul liderului providențial erau ascunse sub o poleială de promisiuni privitoare la viitorul de aur al omenirii.

Sub ochii noștri, o varietate de comunism își ia revanșa pentru înfrângerea — ce părea definitivă — de la sfârșitul anilor 1980. Atunci, prin venirea la putere în Statele Unite și Marea Britanie a politicienilor conservatori, Ronald Reagan și Margaret Thatcher, cele două țări au atins culmea prosperității și a libertății. Ambii au ajuns la conducere după ani de dominație a stângii și de șantaj politic internațional exercitat cu binecunoscuta abilitate de către Uniunea Sovietică. Urmașii lui Lenin n-au pierdut atunci o bătălie economică — o pierduseră demult —, ci o bătălie a modernizării. Ea s-a manifestat atât militar, prin incapacitatea rușilor de a ține pasul cu tehnologia Vestului, cât și civilizațional: era din ce în ce mai greu să ții sub obroc sute de milioane de oameni în era sateliților și a sistemelor de telecomunicații ultra-performante.

Marxisto-comunismul a supraviețuit prin simpla putere a propagandei. Sărăcia endemică, lipsa libertăților, represiunea violentă, cultul liderului providențial erau ascunse sub o poleială de promisiuni privitoare la viitorul de aur al omenirii. Situația amintea de imaginea personajului din romanul lui Gaston Leroux, *Le Fantôme de l'Opéra*: sub masca strălucitoare se afla un chip hidos. Poate că nu întâmplător cea mai populară versiune a cărții, opera lui Andrew Lloyd Weber, a avut premiera în 1986, la doar câțiva ani după ce președintele SUA lansase Inițiativa Apărării Strategice, cunoscută sub denumirea de Războiul Stelelor. Obligată să facă față unei competiții nemiloase, Uniunea Sovietică a capotat în mod lamentabil. În fața realizărilor concrete ale Occidentului, inclusiv pe plan militar, minciuna ideologică s-a prăbușit ca un castel de nisip.

Și prăbușită ar fi rămas, dacă acțiunea politică a doi președinți americani, mai întâi, timid, Bill Clinton, iar apoi, decisiv, Barack Obama, n-ar fi adus înapoi de la groapă mortul ce părea destinat unei putrefacții rapide. Corupția, minciuna, nerușinarea, falsificarea sistemelor de competitivitate, perspectiva aberantă asupra realității au reprezentat, sub Obama, semnele surpării galopante ale unui sistem politic ce încorona câteva secole de liberalism și raționalism. Șarlatania egalitaristă, trucarea realității, bunăstarea garantată de apartenența la grupuri puternic ideologizate au săpat adânc în temeliile unei lumi care, după o expresie consacrată, „trăia în adevăr". Obama și instrumentul său diabolic în politica externă a SUA, Hillary Clinton, au măsluit în așa fel jocurile internaționale, încât l-au impus la masa tratativelor pe mediocrul birocrat al spionajului sovietic, Putin, drept partener de nădejde. Din acel moment, mașina istoriei a fost întoarsă. Plămânii sănătoși ai Vestului au început să sufle în pânzele visului imperial al Rusiei.

Că formele contondente de comunism occidental au directă legătură cu prăbușirea sistemului sovietic e la mintea cocoșului. Într-o lume în care bolșevismul ca proiect politic viabil dispăruse din Europa, aberațiile marxisto-leniniste își pierduseră forța de impact. Pur și simplu, nu mai aveai pe ce să pui degetul și să constați malignitatea lui absolută. În contrapartidă, a apărut un comunism de hârtie, un colectivism al campusurilor universitare, al publicațiilor „progresiste", al televiziunilor cinice, al intelectualității îmbătate de iluzii absurde. În douăzeci de ani, sistemul academic, cu adjuvanții săi, au născut o masă critică de absolvenți care și-au asumat de bună voie rolul de agenți de propagandă a ceea ce deprinseseră pe băncile facultăților. Ei nici măcar nu mai trebuie asmuțiți asupra țintelor — o fac din proprie inițiativă, convinși că-și aduc o contribuție inestimabilă în ce privește viitorul planetei.

În contextul în care logica a fost abolită, manipularea și minciuna merg mână în mână. Pentru cineva care a trăit peste treizeci de ani sub comunism, ca mine, e de-a dreptul hazos să citească acuzațiile presei de stânga privind presupusul ajutor dat de ruși lui Trump în alegerile din 2016. Frauda semantică e totală: ei, tocmai ei, cei care mărșăluiesc umăr la umăr cu ideile politice care l-au produs pe Putin, sunt revoltați că acesta se amestecă în politica internă a Americii. Că țarul de la Kremlin se amestecă, e dincolo de orice dubiu. Dar o face tocmai prin agenții corectitudinii politice, ai „liberalismului" și „progresismului" de sorginte marxistă care au luat cu asalt societatea americană.

Momentul actual este, din acest punct de vedere, unul al urii de sine a elitelor intelectuale și politice. În loc să învețe din lecția drastică reprezentată de alegerea lui Trump — eșecul politicii bazate pe minciună și false promisiuni egalitariste —, au pus la cale un vast complot prin care sperau să-l suspende, acuzându-l de trădare. Trump n-a făcut altceva decât a promis în campania electorală. Trădarea era doar în mintea lor. Ca dovadă, publicarea Raportului Mueller s-a dovedit un dezastru. M-aș fi așteptat ca documentul să fie comentat pe măsura enormelor așteptări legate de el. Nimic, absolut nimic. Tăcere mormântală. În demența lor antidemocratică (adică anularea pe căi nedemocratice a votului democratic), acum își pun speranțe în activarea Amendamentului al 25-lea la Constituția americană. Acesta precizează, în Secțiunea a 4-a, condițiile în care un președinte poate fi înlăturat: dacă vicepreședintele și majoritatea membrilor Cabinetului ajung la concluzia că șeful statului se află în „incapacitatea de a exercita puterea și îndatoririle funcției sale." Jalnic, de o mie de ori jalnic. În loc să facă o analiză temeinică a malversațiunilor care au dus la pierderea puterii, democrații și acoliții lor se afundă în mlaștina dezonoarei și a turpitudinii morale.

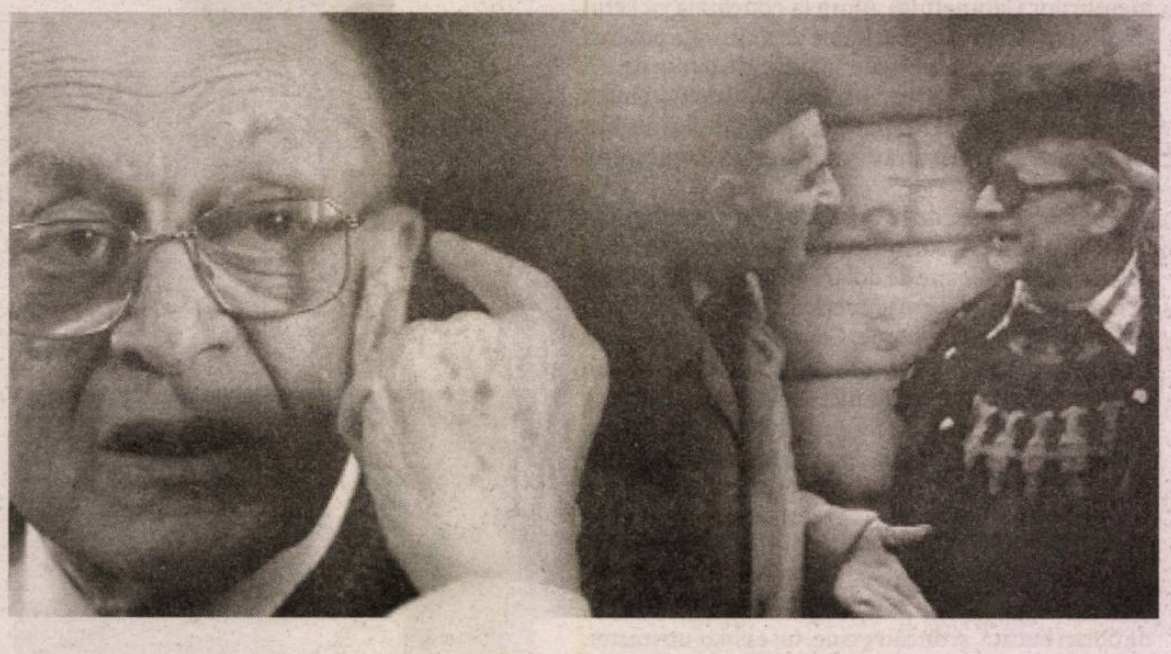
La plecarea de la Casa Albă, în 2001, familia Clinton avea, conform declarației președintelui, datorii de 16 milioane de dolari. În 2015, când Hillary a candidat la conducerea Americii, cuplul își rotunjise conturile la 45 de milioane. Ceea ce înseamnă că au câștigat, în medie, 4.2 milioane de dolari anual. Evident, nu din salarii. Și nici din afaceri, deoarece nu au desfășurat niciun fel de activitate economică. Veniturile lor provin din două surse: publicarea de cărți și conferințe. Și mai ales din acea vagă ocupație numită „consultanță". Am avut curiozitatea să parcurg câteva dintre cuvântările lui Clinton. Sunt texte de-un convenționalism searbăd, lipsite de orice idee și substanță. Cum de sunt ele plătite cu sute de mii de dolari bucata, și de către cine, nu e chiar un mister. Sunt, în buna tradiție mafiotică, *parandărătul* matrapazlâcurilor petrecute pe vremea când respectivele personaje aveau în mâini pâinea și cuțitul statului.

O lectură rău-voitoare a acestor rânduri ar putea lăsa impresia că sunt un suporter al lui Trump. N-am fost și nu sunt. Mă rezum doar la analiza a ceea ce furnizează realitatea, excluzând bula de minciuni în care se complac adepții corectitudinii politice. Trump n-a făcut decât să speculeze insolența și incompetența clasei politice de stânga, care credea că poate prosti la nesfârșit pe toată lumea. Desprinși de realitate, au apelat la tot felul de tertipuri financiare și politice pentru a aduce și în America „binefacerile" socialismului. Surzi și orbi la experiența istorică a omenirii, au ajuns să-și dorească în propria casă instaurarea unui model care nu a produs, oriunde a fost aplicat, decât suferință, nedreptate, represiune și sărăcie.

Cine nu are vise utopice? Toți vrem să ajungem pe lună, dar cei mai mulți ne dăm seama că ne lipsesc mijloacele pentru a ne deplasa acolo. Ei bine, noua specie de „visători" ce-și spun *progresiști*, nu se încurcă în astfel de amănunte. Cineva e dator să „le dea", fără să-și pună problema că ar fi de datoria lor să se ocupe mai mult de producție decât de redistribuire. Pe munca, pe banii și pe viața altora e ușor să fii generos. Când ai un salariu îndestulător, când muncești într-un campus de vis, unde-ți poți satisface pe gratis toate nevoile profesionale și culturale, când muncești doar câteva ore pe săptămână, așa cum se întâmplă cu majoritatea covârșitoare a universitarilor americani, ți se pare că așa arată lumea adevărată. Și, pentru că nu te costă nimic, ceri să se extindă acest fel de viață la nivelul întregii societăți. Nu, lumea arată cu totul altfel. Ea nu poate fi schimbată însă făcând apel tocmai la ideologia care a distrus în om orice urmă de generozitate, competență și voință realistă de a face bine.

Când politicienii, artiștii și universitarii occidentali vor renunța la marile beneficii pe care le au, am să le acord măcar creditul sincerității. N-a făcut-o niciunul dintre ei. N-a anunțat niciunul că, gata, de mâine va cere să fie plătit cu salariul minim pe oră. În clipa de față, el este în Statele Unite 7,25 dolari. Cu atât, și nici cu un cent mai mult, sunt plătiți milioane de oameni în cea mai prosperă țară din lume. Înmulțiți suma cu cele 4 sau 5 sau, haide, 10 ore pe săptămână ale unui profesor de la universitățile infestate de comunism și veți vedea cât de mare e frauda la care sunt părtași descreierații ce se pretind salvatorii omenirii. Aceasta e prima alegere pe care o au de făcut: să aibă grijă de propriile familii dispunând de sumele ce rezultă din calculul rece al cifrelor, și nu din inginerii financiare care au ruinat o civilizație întreagă. A doua ar fi să emigreze într-una din țările unde societatea visată de ei funcționează din plin. Le-aș propune Coreea de Nord. ●

• răzvan voncu



alexandru **paleologu** – 100

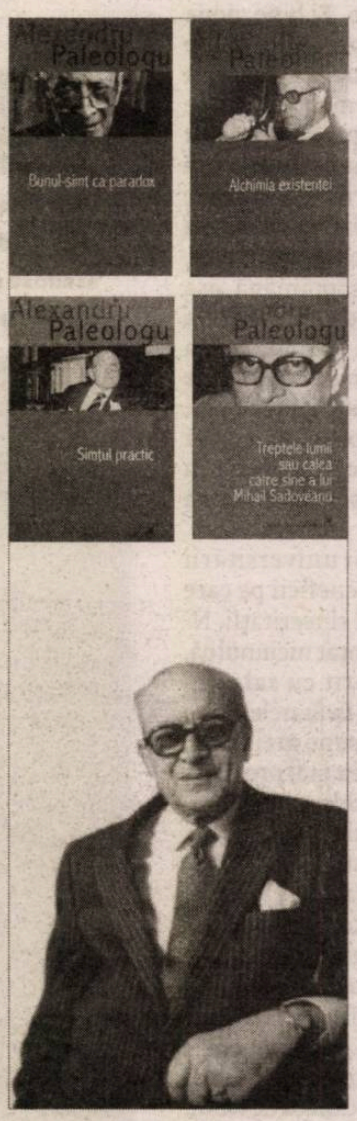
o efigie a adevăratei Românii

Aniversarea unui secol de la naşterea lui Alexandru Paleologu a prilejuit multe bateri pe burtă cu amintirea ilustrului om de cultură şi, din păcate, ceva mai puţine relecturi ale operei sale. Cei care l-au cunoscut (sau doar s-au intersectat cu personalitatea sa fascinantă, luând amenitatea sa drept familiaritate) s-au întins bucuroşi la amintiri cu „conul Alecu", dar au lăsat-o mai moale cu analiza cărţilor sale. Care, ce-i drept, nu sunt deloc simple.

În acest context, m-am bucurat să constat, în dialogul pe care colegul meu Cristian Pătrăşconiu l-a purtat, în numărul trecut al revistei noastre, cu Theodor Paleologu – nu doar fiu al celui omagiat, ci el însuşi om de cultură –, că urmaşului spiritual nu i-a scăpat deloc din vedere necesitatea cultivării posterităţii critice a marelui eseist şi hermeneut.

Căci, dacă Alexandru Paleologu a ilustrat în spaţiul public (aşa cum s-a spus adesea) ipostaza *boierului subţire*, aceasta s-a datorat nu doar ţinutei sale vestimentare sau politice. Fireşte, chiar şi numai acestea ar fi fost de ajuns să îl diferenţieze de majoritatea oamenilor publici ai epocii noastre, înainte şi după 1989. Însă cea care i-a asigurat suprafaţa socială – într-o epocă de ostracizare, a sa şi a celor puţini asemenea – şi, mai ales, un loc în prim-planul culturii noastre contemporane este opera sa de critic şi hermeneut. Imaginea omului se va estompa, probabil, odată ce aceia care l-au cunoscut nemijlocit se vor împuţina, pe fondul acestui nou *val troglodit* care a potopit societatea românească, în ultimii ani. Cărţile, însă, vor rămâne şi vor continua să îşi exercite influenţa benefică asupra posterităţii celui care a fost, cum bine scrie Valeriu Cristea în articolul redactat pentru *DGLR*, „eseistul prin excelenţă al literaturii române din ultimele decenii".

Fără să-l fi cunoscut personal pe Alexandru Paleologu, am admirat întotdeauna extraordinara armonie a omului şi a operei sale. Mulţi eseişti subtili în scris se comportă, din păcate, în viaţa de zi cu zi ca Hangerloaica, după cum nu puţini oameni fini sunt, în scris, nefrecventabili. Nu şi Paleologu! Omul şi opera respiră aceeaşi bună formare şi acelaşi echilibru de fond, în care rezidă, în opinia mea, profunda aristocraţie a autorului *Bunului-simţ ca paradox*. Care e reală întrucât e dublată de meritocraţie.



Structura operei şi cea a existenţei lui Alexandru Paleologu nu se oglindesc mecanic, în simetrii plicticoase şi predictibile. Exact elementul distinctiv al biografiei sale, anume apartenenţa la vechea boierime românească, este cel care l-a înscris, după instalarea regimului comunist, pe o orbită de viaţă cu totul ieşită din comun. Echilibrul şi seninătatea seniorală a apariţiilor sale din primele două decenii de după 1989 erau rezultatul suferinţei consumate, nu al mersului pe o „cale regală", pe care istoria i-a refuzat-o categoric. La fel, şi armonia structurală a operei este produsul unor încercări spirituale şi al unor ispite cognitive pe care le-a asumat şi le-a depăşit. Cei care astăzi vorbesc cu o condamnabilă uşurinţă despre comunism nu-şi pot, desigur, închipui cum este să ai 35-40 de ani şi, după ce ai fost de folos ţării într-o împrejurare critică (Paleologu a funcţionat, să nu uităm, în 1944-1945, ca referent în Comisia Română pentru Aplicarea Armistiţiului), să fii nevoit să iei calea catacombelor. După cum numai cei surzi la fenomenul religios pot trece indiferenţi pe lângă enorma zguduire lăuntrică pe care o presupune, în 1948-49, în plin mandarinat al ateismului marxist, trecerea de la ortodoxie la catolicism şi apoi revenirea la o ortodoxie spirituală, mai curând decât cucernică. Toate acestea, petrecute şi trăite în acea discreţie a sferei private, pe care secolul nostru plebeu nu o înţelege şi nu o mai îngăduie.

Spuneam că nimic, în structura personalităţii lui Alexandru Paleologu, nu este primit de-a gata şi nu este luat ca atare, ci este supus analizei amănunţite, efectuată cu instrumentele unei culturi generale de tip enciclopedic. Opera sa de critic literar şi hermeneut, de eseist al fenomenului literar în înţelesul mai larg al termenului, este, astfel, produsul parcurgerii unor trepte şi al unor bătălii similare celor evocate mai sus. După o primă etapă de formare, dominată de Montaigne şi de Goethe, îl întâlneşte – în timp ce se ascundea de Securitate, la începutul anilor 1950 ai secolului trecut – pe Constantin Noica. Acesta, în stilul său pedagogic cunoscut (anunţat, de altfel, încă din *Jurnalul filozofic* din 1944), l-a supus – cu participarea entuziastă a lui Paleologu, firească – unei probe îndelungate de *dezvăţ spiritual*, îndepărtân-du-l, timp de doi ani, de stilul cultural francez şi trecându-l prin şcoala filosofiei greceşti şi germane (Kant, Hegel). Ca şi în cazul experienţei catolice, viitorul eseist întâi cercetează, apoi se desparte şi revine la uneltele sale, câştigul constituindu-l tocmai *încercarea* care consolidează electiunea. Când, după doi ani de presocratici, de Kant şi de (anti-)Hegel, revine la Montaigne, este un Montaigne înţeles *din interior*, asumat numai după ce a fost bine zgâlţâit. De aceea, ipostaza *eseistului* i se potriveşte atât de bine: pentru că, spre deosebire de ceilalţi, la Paleologu nu mai este o mască, o alegere aleatorie, ci i-a devenit natură.

Una dintre trăsăturile eminente ale operei lui Alexandru Paleologu, este, în consecinţă, pasiunea şi capacitatea de a pune sub semnul întrebării prejudecăţile şi adevărurile comode din care se alcătuieşte o bună parte din zestrea noastră culturală comună. Exegeţii săi insistă (şi bine fac) asupra gestului, nu doar de curaj, ci şi de salutară igienă intelectuală, de a demonta mitul creat de Vlahuţă şi amplificat de comunişti, al unui Eminescu proletar şi proto-socialist, famelic şi „neînţeles". Un mit pe care biografia poetului îl contrazice vehement şi nu doar din perspectiva originii vădit aristocratice. În anii 1970, demersul a făcut vâlvă prin fronda pe care o conţinea: un fost deţinut politic, condamnat în „lotul Noica", îndrăznea să ridiculizeze, prin apelul la bunul-simţ istoric şi biografic, unul din miturile foarte dragi regimului. Astăzi, demonstraţia lui Alexandru Paleologu este un punct de pornire obligatoriu pentru oricine încearcă să interpreteze opera publicistică a lui Eminescu sau să înţeleagă natura personalităţii sale. De prisos să mai adaug că demersul sugera, în acei ani, ceva încă şi mai important: şi anume, opoziţia faţă de cinica rescriere a istoriei, la care se dedau sârguincios comuniştii.

Trebuie să revenim şi la un alt moment semnificativ al operei eseistului: *Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, din 1978. Cartea a reprezentat o răscruce în înţelegerea lui Sadoveanu, dar mai ales un moment înalt în critica noastră. Simbolologia lui Guénon încăpuse pe mâna unui critic raţionalist, înzestrat cu o vastă cultură filosofică şi literară, care o întrebuinţa *cum grano salis* în interpretarea unui autor care avusese cu siguranţă experienţe oculte. Alt gest de curaj, în plină dictatură ideologică a „materialismului dialectic şi istoric", dar mai ales o salutară deschidere în critica noastră, altminteri, atât de puţin îndrăzneaţă metodologic.

Să mai vorbim de *Bunul-simţ ca paradox* (1972), de *Simţul practic* (1974) sau de *Alchimia existenţei* (1983)? Sunt cărţi fundamentale şi azi, fără de care peisajul intelectual al ultimelor decenii ar fi fost mai sărac şi mai schematic. Prin ele, aristocratul exclus şi marginalizat s-a răzbunat *făcându-şi datoria* faţă de cultura română, adică rămânând fidel – când totul îl îndemna să facă pe dos – educaţiei primite şi misiunii istorice asumate de clasa sa. Avea dreptate G. Călinescu: boierii autentici nu au nimic de demonstrat, sensul vieţii lor constă în conservare, adică în prezervarea unor valori superioare şi în afirmarea unor permanenţe ce depăşesc persoana lor. Detractorii, nu puţini, care i-au creionat eseistului un portret caricatural de „elitist", nu au avut acces, se pare, la gândirea lui Alexandru Paleologu şi, mai ales, la dimensiunea sacrificială – nu e cazul să ne ferim de acest cuvânt, când vorbim de cineva care a trăit aproape 15 ani în bătaia puştii – a acestei existenţe întru cultură. O existenţă a cărei tinereţe spulberată de teroarea politică a fost răzbunată, cum spuneam, de o permanentă prospeţime spirituală, care vine din capacitatea de a pune sub semnul întrebării, la modul responsabil, impreciziile, incertitudinile şi prejudecăţile contemporane.

Opera lui Alexandru Paleologu şi-a păstrat neştirbită limpezimea de cristal a spiritului care a alcătuit-o şi capacitatea de a alimenta, prin ideile conţinute, noi şi noi cercetări, în literatură, ca şi în filosofie sau în istoria artelor. Mai presus de toate, însă, ea furnizează un *model*, un fel de a fi în cultură, poate mai adecvat firii şi temperamentului românesc decât cel reprezentat de Noica. ●

viața sub clopot

Diana Bădica, **Părinți**, Editura Polirom, Iași, 2019, 308 pag.

Romanul Dianei Bădica are tăietura dramatică a unei poveşti care impresionează în primul rând prin autenticitate. Nu că am duce lipsă, într-o literatură cotidianizată până la minimalismul cel mai opac. Dar *Părinţi* e un roman care, într-o aglutinare a elementelor de decor, finisează suferinţa ca pe un diamant multifaţetat, transformând-o într-un caz paradigmatic al apartenenţei familiale. Când lucidă, când vag metafizică, perspectiva nu pierde nici candoarea crudă a naratorului-copil, nici umorul negru (şi pe alocuri cinic) al povestitorului reflexiv de mai târziu. Ambii îşi exorcizează singurătatea programatică prin scris.

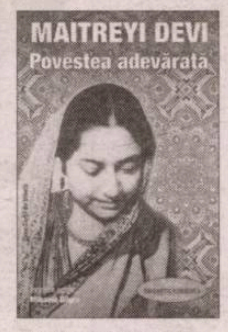
Ioana Negrilă nu e doar fetiţa unui cuplu marcat de handicapul şi apoi de moartea celui de-al doilea copil, în 1990, la nici patru ani. Prin povestitorul din roman vorbeşte, mai întâi, o generaţie – cei care se jucau printre blocuri la sfârşitul anilor 1980, apucând să înţeleagă atât cât se putea din dificultăţile cu care se confruntau oamenii sub regimul comunist şi imediat după: „defectele" morale ale mutării forţate de la ţară la oraş, traiul în apartamentele îngrămădite, parcările pline de Dacii rablagite, legăturile misterioase ale unora cu Securitatea, accesul la anumite facilităţi medicale, sărăcia programelor TV (de unde fascinaţia pentru „personalităţi" ca Adrian Păunescu), ascensiunea socială şi financiară a vecinilor mai descurcăreţi după Revoluţie, disputele anti şi pro-Iliescu, prieteniile inocente şi joaca celor mici (relevantă e prietenia cu Tudor, printre puţinii companioni toleraţi şi la maturitate) etc. Apoi, într-o sinuoasă şi fragmentată progresie cronologică, naratorul feminin reface testimonial tabloul copilăriei şi al adolescenţei dintr-un orăşel de lângă Craiova, alături de doi părinţi imprevizibili şi lipsiţi de subtilităţi afective. Boala şi decesul misterios al băieţelului lor într-un centru de îngrijiri nu face decât să declanşeze un război preexistent, cu acuze, victorii, retrageri şi armistiţii de etapă. Singurul copil rămas preia atât rămăşiţele franjurate ale dragostei parentale, cât şi răbufnirile unei progresive uri reciproce. Intimitatea apartamentului devine teatrul unor lupte de uzură, terminate de multe ori violent sau la marginea tragediilor (mama încearcă să se sinucidă, tatăl dispare de acasă fără să anunţe cât şi unde). Toate-şi pun amprenta pe viitorul adult care, conştient de riscul vreunui partizanat (tatăl pare preferat), se retrage în spaţiul securizant al scrisului, de teme şcolare – atunci, de literatură – acum.

Absurdul involuţiei familiale nu rezultă din vreo carenţă de educaţie sau de mediu (părinţii erau muncitori, nu intelectuali, ca mulţi dintre cei care populau zgomotos şi pitoresc blocurile), ci dintr-un „blestem", dintr-un rău făcut cine ştie când de unii sau de alţii din familie, un rău care trebuie expiat prin drame de tot felul. Testând de mică un exerciţiu malefic gratuit doar pentru a-i vedea urmările (loveşte la un moment dat cu piciorul un câine), protagonista intră în jocul absurd şi neînţeles al intersecţiilor personale cu forme nebănuite ale răului: numele „Negrilă" (trimite la întuneric), chinul şi moartea fratelui (prelungită prin prezenţa lui nevăzută în destinul familiei), accesele patologice ale mamei, alcoolismul discret al tatălui, divorţul părinţilor, destrămarea vieţilor celor din jur, propria boală incurabilă, decizia de a nu întemeia o familie. Iar ceea ce e rău cu adevărat e că nu trebuie să faci nimic ca să ţi se-ntâmple astea, toate vin cu aerul implacabil al predestinării. „Uitam că familia noastră e blestemată, că există un ochi în cer care ne veghează continuu, că răul o să revină ca un bumerang".

Ameninţată mereu de „blestem", viaţa pare pentru narator că pulsează intens, autist şi sufocant sub un clopot de sticlă. Exact acesta e meritul romanului Dianei Bădica, bogăţia aceasta firească a întâmplărilor dureroase, spectacolul trist al devenirii unei fiinţe fragile, lupta ei surdă cu ceea ce-o împiedică, deşi ar fi trebuit s-o ajute. Socotind şi concentrarea epică, foarte reticentă la patetisme, goluri şi surplusuri, putem zice că, pentru un prim roman, e suficient.

●● **Adrian G. Romila**

marginalii la o poveste de dragoste



Maitreyi Devi. Povestea adevărată, ediție de Mihaela Gligor, Editura Casa Cărții de Știință, Colecția Biblioteca indiană, Cluj-Napoca, 2019, 170 pag.

Mihaela Gligor şi Mac Linscott Ricketts, autorul impresionantei lucrări de peste o mie de pagini despre Eliade şi rădăcinile româneşti – apărută şi la noi – coordonau în 2005 un volum de *Întâlniri cu Mircea Eliade/ Encounters with Mircea Eliade*. Izbutiseră să atragă evocări din partea unor oameni care l-au cunoscut direct pe Mircea Eliade, foşti studenţi şi colaboratori, mulţi dintre ei, la Universitatea din Chicago, ori doctoranzi sub conducerea sa. „Întâlnire" era un termen favorit al lui Eliade care îl înţelegea ca nevoie stringentă a *întâlnirii* Occidentului modern cu lumile arhaice şi neoccidentale, pentru o hermeneutică creativă şi o reînnoire culturală. „Întâlnirea" numeşte, astfel, o experienţă cu interacţiuni şi consecinţe nebănuite, pline de sens, semnificative şi schimbătoare ale cursului vieţii. O nouă versiune, revizuită, a cărţii apărea la Editura Humanitas, în 2007. Tot atunci a debutat autonom Mihaela Gligor, cu volumul *Mircea Eliade. Anii tulburi: 1932-1938* (nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor). Pasionată de Mircea Eliade şi, prin el, de India, ea adaugă noi volume proiectului său româno-indian, fiind nu doar cercetătoare la Institutul de Istorie „George Barițiu" din cadrul Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, ci şi conducătoare a Centrului pentru studii indiene al Universităţii „Babeş-Bolyai". A mai semnat volumul *India. Însemnări, eseuri, jurnal*, a tradus un volum de *Corespondenţă Maitreyi Devi – Mac Linscott Ricketts*, a coordonat şi alte volume despre Eliade (de pildă, *Între filosofie şi medicină. Folclorul medical în viziunea lui Mircea Eliade şi Valeriu Bologa*), e co-traducătoare şi editoare a corespondenţei inedite dintre Mircea Eliade şi Henry Pernet, *Corespondenţă. 1961-1986. Dragul meu prieten*.

Călătoriile în India i-au prilejuit mai multe întâlniri la Calcutta cu nora şi fiul lui Maitreyi şi a putut să detalieze o „întâlnire"-cotitură din viaţa ei. De curând, a provocat comentarii pe marginea romanului *Maitreyi* şi a poveştii „adevărate" care se ascunde în spatele acestuia. La 40 de ani de la apariţia romanului lui Eliade, Maitreyi Devi scrie propria ei poveste, nemulţumită de imaginea pe care romanul i-o destinase. Romanul ei (*Dragostea nu moare*) păstrează iubirea din tinereţe în limitele spiritualului şi deschide seria de marginalii la roman. Pe cât de dârză în împlinirea proiectelor sale, pe atât de romantică, Mihaela Gligor îşi propune să afle dacă „întâlnirea cu Maitreyi – femeia sau personajul – ne-a schimbat, într-un fel sau altul, pe toţi cei care am scris aici şi ne-a făcut să privim cu alţi ochi povestea lui Eliade". Trebuie spus că întrebarea denotă oarecare naivitate. Totul e bazat pe o confuzie: între viaţa reală şi un roman. Greu de înţeles „nemulţumirea" indiencei faţă de felul prezentării personajului Maitreyi în romanul lui Eliade.

Fiul lui Maitreyi îşi descrie mama drept o femeie puternică, „polivalentă, cu cunoştinţe şi interese în domenii variate, ceea ce era neuzual în Bengalul acelei perioade". Ea scrie poezii, mentor fiindu-i Rabindranath Tagore, se perfecţionează permanent, devenind o persoană erudită, lucidă şi cu mult simţ practic. Amintirile lui Sorin Alexandrescu aduc şi confirmarea unei imposibilităţi: femeia adevărată şi personajul din carte sunt două realităţi paralele, deloc menite să se întâlnească. De aceea, în fotografia făcută în 1973, când, neanunţat, Maitreyi îi caută la Chicago pe Mircea Eliade şi pe soţia sa, Christinel, „comună celor trei personaje pare a fi doar un soi de *imensă stânjenealã* că sunt fotografiaţi împreună". Între cei doi a rămas un *adevăr nespus* în legătură cu care se simt oarecum vinovaţi, fiecare potrivit culturii căreia îi aparţinea: „Eliade a crezut că a salvat, dacă nu chiar *răs-cumpărat*, secretul dragostei lor prin roman, Maitreyi a crezut acelaşi lucru prin contestarea lui violentă în memorialistică, limitând dragostea la spiritual în cartea ei, dar scriind separat poeme aprinse". Ştefan Borbély crede că *Maitreyi* este „unul dintre cele mai răstălmăcite romane ale literaturii române [...] Zeci de generaţii de elevi şi de eleve au fremătat sentimental la translarea subiectului în lumea superioară, de dincolo de contingent, a Absolutului, construindu-şi un mit erotic sublim şi eterat, care nu are nimic de-a face cu realitatea". Eseul său detaliază istoricul receptării unei cărţi care „urcă de pe palierul istoriei pe acela al mitografiei literare, consecinţele fiind benefice pentru destinul romanului". Mai intervin Basarab Nicolescu, Daniela Ţane, Adelina Patrichi, regizoarea Chris Simion într-un interviu acordat Mihaelei Gligor pe marginea unui spectacol cu *Maitreyi*. Şi Mihaela Gligor (*Maitreyi, povestea vieţii mele*). În loc de postfaţă, un eseu al Hannei Bota despre romanele de dragoste şi efectele iubirii idealizate, eseu care rezumă chestiunea de fond şi poate duce mai departe discuţia despre relaţia ficţiune-realitate şi măsura în care un personaj imaginar poate eclipsa şi pune în dificultate personajul real care i-a fost model.

●● **Irina Petraș**

poezie

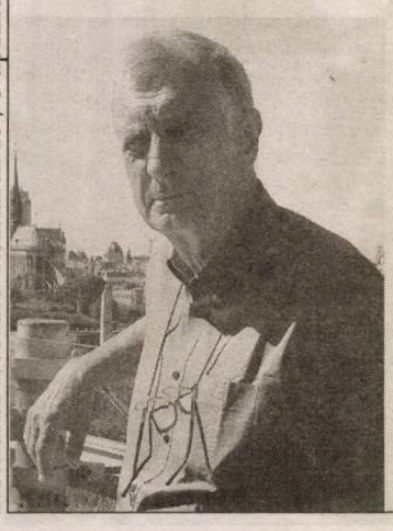
nicolae prelipceanu

patriotică

ia priviți ce frumos cad frunzele toamna și ce frumos
cresc mugurii primăvara
și ce frumos cresc copilașii prin leagăne și ce frumos se
fac mari
și încep să știe și încep să creadă cam tot ce le spun
ticăloșii și derbedeii
și cât de frumoși sunt ei așa rași în cap și amenințători
ca o ceată de sălbatici
și
și mai ce și mai ce întreba el mirat
și nimic spusei văzându-i pe câțiva că se și îndreptau
spre mine
cu priviri furioase și rângi în mâinile drepte
și nimic și nimic strigai dar în zadar ei m-au ajuns
și vai de capul lor a fost când ne-am ciocnit
că tot ce credeau ei s-a spulberat și s-a făcut pulberea
în care ne vom întoarce
iar ei nu-și dădeau seama ce se întâmplă de ce nu are
efect nici ranga nici pumnul
nici înjurătura neaoșă de mamă
(tații sunt cruțați de asta ar fi prea complicat prea
complicat)
și astfel am mers noi mai departe pe drumuri care nu se
mai întâlnesc niciodată
deși nu sunt tocmai paralele
ei tot mai cred
tot mai cred
tot mai cred ce li se spune în campaniile electorale
și tot se mai bat cu cei care nu cred pentru că sunt
pățiți
și tot mai urmează calea cea rea
crezând că e cea bună
ia priviți ce frumos cad frunzele toamna și ce frumos
cresc frunzele primăvara
și ce frumos cresc pruncușorii prin copăi acolo departe
în maramureșul istoric
și ce frumos creeesc bisericile în patria noastră fără
spitale și fără școli
și fără minte fără minte fără minte
dar cu oase de pupat și stat la coadă ca altădată la
tacâmuri de pui

derbedeilor

corcituri spurcăciuni nefericiți endemici și purtători de
putreziciune
asta sunteți
sau ați fost odată în cazul în care nu mai sunteți deloc
picioare uitate în marș forțat spre *o lume mai bună*
un bec stins de pe partea cealaltă mi se aprinde în cap
și totuși nu mai înaintez decât în genunchi
ale cui sunt
ale cui vor fi toate astea peste câteva secunde apărute
așa din senin
te întrebi
dar tu te uiți la mine ca la un gol în aerul dinaintea
noastră
dar eu vă văd corcituri spurcăciuni cum veniți încoace
și-ncolo vă duceți
călcându-ne pe capete
și pe inimi cu voioșie grețoasă
și cu liniștea dinainte de furtună în ochi
picioare uitate în marș forțat ale unor corpuri care nu
mai există
s-au stins și ultimele luminițe de pe la capetele
celeilalte lumi
ale cărei începuturi nu se mai văd
numai noi înaintând așa ca prin ceață jumătate oameni
jumătate șchiopi
și eu adresându-mă mie și imaginilor mele desenate în
aer
demult
și uitate acolo
astfel
corcituri spurcăciuni gunoaie et cetera et
cetera cu care cântau cândva frații petreuș în
maramureșul
erei trecute
care vine mereu vine mereu *calcă totul în picioare* (le ei)
putrede
nemaivăzute nemaiauzite nemaipipăite
ne mai? ne mai?
ne mai



text vesel despre o lume tristă

în dimineața aceea mă trezisem cu un ceas mai
devreme
și mi se părea că sunt exagerat de bine dispus
de unde toate astea mă întrebam doar luuumea
e la fel de tristă și de nefericită ca și ieri ca și alaltăieri
ca și mâââine

pe urmă se făcu deodată lumină și aflai primele știri
kim jong un ceruse astă noapte azil politic în coreea de
sud
putin îi ceruse lui trump dar și theresei may cam același
lucru
juca și el ca omul la două capete
celei din urmă i-a și spus cu o voce tremurătoare
și cu semnul întrebării în coadă
may I

toate se petrecuseră în timp ce dormeam dus
și nici nu visam ce-o să aflu a doua zi adică în dimineața
despre care vă spun
ba mai mult istoria însăși se rescria rapid și radical
sub ochii mei
și în urechile mele mirate dar încă ciulite

hitler i se predase lui eisenhower încă din 1942 de
teamă să nu
cadă în brațele lui iosif visarionovici
franco își părăsise dictatura și devenise un democrat
convins în
țara de foc
despre lenin ce să vă mai spun că ăsta nici nu existase
iar palatul de iarnă era tot pe malul nevei sau
pe-aproape
nu mai țin minte n-am fost acolo decât o singură dată
foaaarte
demult

numai stalin trona la kremlin momâie de ceară
încă și-n ziua aceea
la vreo câteva decenii de când se anunțase că gata s-a
dus
plângeți băieți plângeți fete plângeți babe moși
strămoși
gata cu și gata cu

încet-încet mă trezeam din somn cu aceste știri
probabil plăcute
și ascultam altele care nu mă înspăimântau încă
în locul lui kim în locul lui lenin
în locul lui hitler în locul lui putin
în locul lui franco în locul lui erdogan erau acum numai
democrați
fiecare dintre luptătorii pentru democrație de până
atunci
punea mâna pe putere în cartierul lui și se bătea să și-o
extindă
era o luptă față de care aia de clasă nu fusese decât
o joacă de copii

și uite așa câte zece o sută o mie
de dictatori izvorâți din pământ din iarbă verde le luau
locul
azilanților proaspăt plecați
toți acei propagatori de principii toți acei mari
intelectuali
democrați
toate acele figuri luminoase venerate democrate
ale patriilor noastre
le luau pe față locul celor pe care îi convinseseră să
plece
pe la vecini sau chiar mai departe
într-un exil aurit

iar eu m-am culcat la loc și de-atunci dorm neîntors
mai ceva decât prințesa aia adormită din pădurea nu
știu cum
pentru că pe mine nu are cine să mă mai trezească
niciodată
(cu vreun sărut neliberconsimțit)

vi se pare că ăsta e un text vesel?
mie nu ●

valeriu **cristea**

20 de ani de la moarte

cartea ca metaforă **a spațiului ocrotitor**

„Un cer senin de toamnă, de un albastru intens, catifelat, încercam o uşoară senzaţie de răcoare (răcoarea încăperilor la începutul toamnei, când pereţii încep să se răcească) şi, în acelaşi timp, acea senzaţie incitantă pe care o avem când rămânem singuri într-o casă. Deodată, în unul din cele două pătrate ce alcătuiau partea mai mică, de sus a ferestrei (sub care coborau cele două dreptunghiuri ale ferestrei propriu-zise, cea pe care o deschideam de obicei), a apărut un norişor ca o minusculă pată albă. Evolua liniştit, fără grabă, de la dreapta la stânga, pe micul ecran albastru al primului pătrat. Îl priveam fascinat, era o neaşteptată şi luminoasă surpriză şi poate chiar un semn fast ce mă încânta şi mă tulbura. Peste puţin timp însă norişorul urma să dispară, să fie acoperit de opacitatea verticalei formate în locul în care cele două rame de lemn se îmbinau; şi aşa s-a şi întâmplat: mica pată strălucitoare a intrat pentru mine într-un unghi mort. Aşteptam cu emoţie să reapară: dintr-odată acest lucru devenise deosebit de important, cel *mai important* în acel moment. Era foarte posibil însă ca între timp — câteva secunde ar fi fost suficiente — norişorul să se destrame sau să-şi schimbe traiectoria orizontală de până atunci şi să iasă din cadrul ferestrei («convenţia», condiţia «reuşitei» în această subită experienţă, a pariului cu inefabilul, fiind ca eu să nu-mi schimb poziţia, să nu mă mişc). Cât a durat suspansul? Destul ca efemerul să devină copleşitor. Dar iată că norişorul alunecă în spaţiul celuilalt pătrat de cer albastru, acolo unde era atât de aşteptat; răsuflu uşurat: nu mă trădase, complicitatea lui acum dovedită mă face fericit...".

În această secvenţă care deschide textul autobiografic al lui Valeriu Cristea din *După-amiaza de sâmbătă* (1988) se află resorturile principale ale mecanismului ce declanşează călătoria personajului-narator în trecut: *senzaţia* şi *imaginea* constituie *amintirea,* drumul norului în pătratul albastru repetă mişcarea privirii pe ecranul memoriei, conturând ceea ce aş numi un cadru *ficţional* care pune sub semnul ambiguităţii toate convenţiile speciei; de altfel, impresiile, trăirile, sentimentele, stările, senzaţiile — acele elemente *constitutive, formative,* cum le numeşte autorul însuşi — alcătuiesc nucleul secvenţelor narative ale textului autobiografic: „nu scriu «memorii», nici măcar «amintiri», nu întocmesc o autobiografie, ceea ce ar reclama într-adevăr documentare şi exactitate", ne avertizează Valeriu Cristea la un moment dat. Dar, conform pactului autobiografic, acele fapte ale trecutului, oricât de „inconsistente" ar părea învăluite în imprecizia senzaţiei şi a sentimentului „ghicit", reinvestite cu o valoare formativă, structurează acea *durată protectoare* în care timpul „pierdut" al acţiunii se *regăseşte* în timpul (re)dobândit al detaliului intim pe care l-a creat; *ocrotitoarea* după-amiază de sâmbătă este durata „providenţială", caseta etanşă unde fiinţa întâlneşte lumina trăirii actualizate, a *fragmentului* ei, mai exact, unde spaimele „obşteşti şi cele personale" se şterg în prea-plinul unei senzaţii şi unde eul plonjează în prezentul fascinant şi irezistibil al trecutului. Ce e important azi datează de *atunci:* aceasta este una dintre temele majore ale textului autobiografic, pe care naratorul din *După-amiaza de sâmbătă* şi-o asumă. Spre deosebire însă de Iorga, Sadoveanu, Blaga sau Preda, dar asemeni lui Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea nu „reevaluează" nimic din *faptele* trecutului, din grija obsesivă de a păstra intacte imaginile, „icoanele" acelor fapte; iată : un film sovietic, *Floarea de piatră,* văzut *atunci* este ocolit ulterior tocmai pentru a ocroti „«floarea de piatră» a unei vechi impresii de mult cristalizate", pentru a salva „*starea* de tulburare infantilă", mai preţioasă — spune naratorul — decât „adevărul, previzibil, din film." Şi aceasta întrucât nimic nu este mai străin proiectului autobiografic decât reconstituirea şi reevaluarea; protagonistul cărţii caută fără istov *intensitatea* trăirii de altădată, iar nu „adevărul" ei, acţionează mecanismele *imaginaţiei substitutive,* şi nu pe cele ale memoriei, se lasă fascinat de concretul existenţelor „risipite" (dispărute, adică), trăind în miezul fiecărei senzaţii ori impresii drama *„omului de semne",* a celui care îşi consumă toată „provizia afectivă" prin scris — citit sau prin „pierderea" în contemplarea drumului unui nor pe pata albastră a ferestrei.

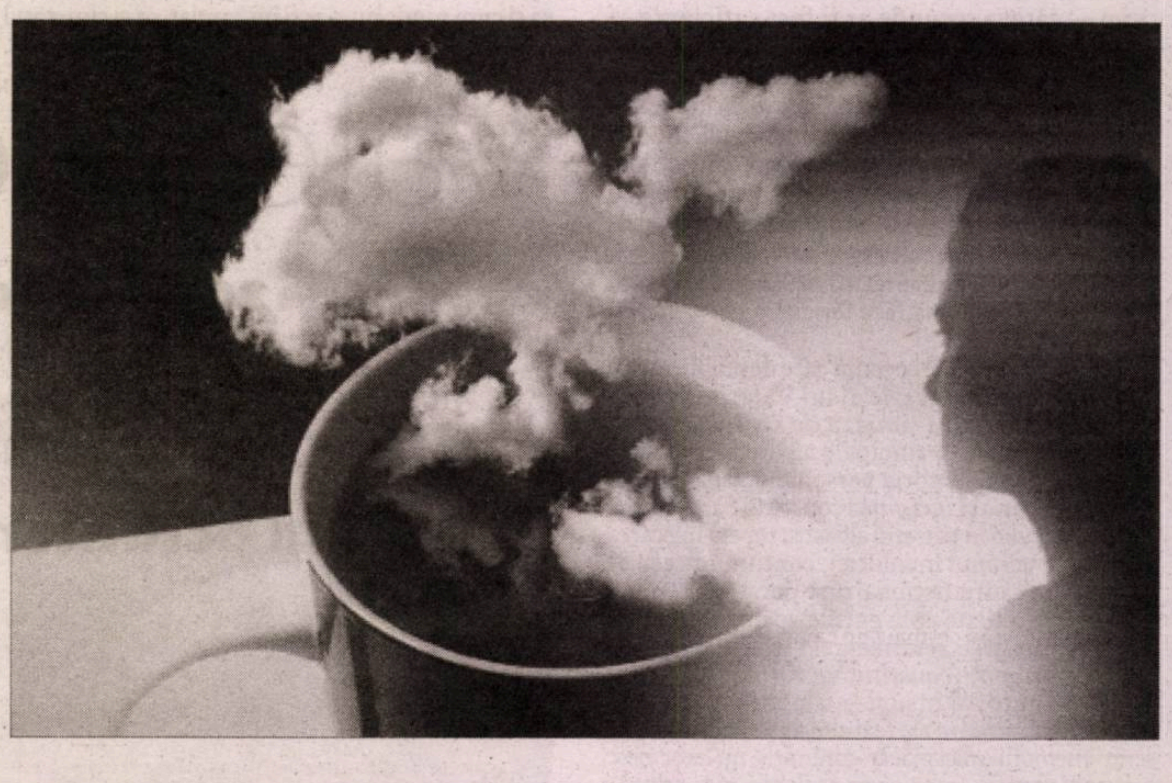
Orientarea naraţiunii subliniază cât se poate de limpede *scenariul ficţional* al cărţii; încă din primele pagini, naratorul declară caracterul marcat fictiv al „reconstituirilor" sale prin adoptarea *amintirii-ecran* drept modalitate esenţială a demersului epic: „Din Arad, oraşul în care m-am născut, nu îmi mai amintesc nimic, în orice caz nimic limpede. Mai târziu, când sora mea mi-a povestit o amintire de-a ei despre noi doi mi s-a părut (dar ar putea fi şi o iluzie) că-mi amintesc eu însumi scena evocată de ea. Mă aflam într-un salon de spital (la Arad, unde m-am născut, era să şi mor, la puţin timp după ce împlinisem trei ani, îmbolnăvindu-mă grav — am făcut apă şi apoi puroi la plămâni) şi sora (împlinise deja cinci ani), care fusese în sfârşit adusă să mă vadă, într-o zi de vizită desigur, se găsea şi ea acolo, în cameră, curat îmbrăcată, cu codiţe impecabile. I se permisese să vină numai cu o condiţie: de a rămâne în tot timpul vizitei la o distanţă apreciabilă de patul meu (boala de care sufeream era considerată contagioasă?). Mama şi tata trebuie să fi fost şi ei în salon, dar nu-i «văd»; probabil pentru că eram prea absorbit de complicitatea cu Jeni căreia îi adresam pe furiş semne cu degetul să se apropie şi care, după ce se asigură că nu e văzută (dar oare chiar nu era văzută?), făcea un pas rapid înainte, apoi rămânea nemişcată, înţepenea cuminte la loc ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, ca şi cum totul ar fi fost şi acum în cea mai perfectă ordine". Ficţiunile textului autobiografic sunt tocmai aceste scene *văzute* prin intermediul celuilalt; importanţa oricărui fapt rezidă în senzaţia (sentimentul, impresia) creată: astfel, naratorul nu caută *figurile* celor ce l-au precedat, ci *sursele de afecţiune* care l-ar putea uni, dincolo de timp, cu „icoanele" trecutului necunoscut şi, de aceea, cu atât mai fascinant; în acest fel, personajele copilăriei sunt *structurile interioare* constituite atunci, contururile vagi, abia întrezărite prin *fereastra senzorială:* „Din oraşul B. am însă nu numai amintiri vizuale, ci şi amintiri corespunzătoare altor simţuri (olfactiv şi tactil). Intrându-mi un ghimpe în talpă şi locul infectându-se, am fost dus la un dispensar unde am făcut cunoştinţă cu unul din cele mai interesante personaje ale copilăriei mele: *mirosul de iod* ; un miros foarte net delimitat de celelalte mirosuri, intens şi singular, aş spune insolit". Călătoria în trecut se jalonează prin repere *imaginate* ori *intuite,* forţa imaginilor, ca şi substanţa povestirilor aproape autonome care formează „lanţul evenimenţial" al naraţiunii provenind din *sensul* fixat atunci, pentru totdeauna: o arheologie a senzaţiilor, stărilor, sentimentelor şi impresiilor este *După-amiaza de sâmbătă,* un text autobiografic unde orice verificare a „relicvei" e inutilă pentru că durata *reală* s-a epuizat, iar cealaltă durată, pe care o redimensionează lumina orbitoare a timpului regăsit, nu are nimic în comun cu prima: contactele între acum şi atunci, mai mult, punţile de comunicare între „mine şi mine" se spulberă, se pulverizează într-un mozaic de senzaţii, stări şi imagini, fiecare închisă în caseta etanşă a sentimentului căruia i-a dat viaţă.

Ca şi în *Clopotul scufundat* al lui Livius Ciocârlie, tema centrală în *După-amiaza de sâmbătă* este aceea a *spaţiului securizant.* Scriind despre memorialist, un critic observă faptul că „autenticele confesiuni sunt iniţiatice, descoperă pentru a introduce, iar în alt plan reprezintă forma cea mai înaltă a implicării directe, vibrante, palpitând de freamăt existenţial". Confesiunile lui Valeriu Cristea aş spune că *descoperă* pentru *a adăposti,* cartea, alcătuită din secvenţe strict delimitate (şi prin aranjarea textului în pagină), funcţionează ea însăşi ca o metaforă a spaţiului ocrotitor, dezvăluind fiecare amintire pentru a o păzi parcă mai bine. Aventura scriiturii din *După-amiaza de sâmbătă* se desfăşoară în perspectiva unicului obiectiv de a identifica ipostazele zonei de protecţie: *podul* casei de pe strada Matei Corvin nr. 2 este un „avanpost neprevăzut al spaţiului închis securizant", casa din Bucureşti şi *segmentul de stradă* din dreptul ei formează „un singur spaţiu securizant", apoi, *visul, cartea* şi *comuniunea amicală* fac „experienţa simultană a trei spaţii ocrotitoare, coincidente sau alăturate". Cum s-a văzut şi în *Clopotul scufundat,* continua relevare a *formelor* acestei zone protectoare are semnificaţia încercării de a *tematiza* spaima de moarte şi, prin aceasta, de a o exorciza: *scenariilor fictive* care structurează imaginile copilăriei în senzaţii, impresii şi sentimente, cu o funcţionalitate în ordinea existenţei şi a textului precizată ulterior, în instanţa memoriei afective, le corespund *scenariile onirice* organizate, invariabil, în jurul metaforei obsedante a spaţiului securizant: refugiile şi „suprarefugiile" provin din rezervorul inepuizabil al imaginaţiei substitutive, copilul exersând din primii ani „tehnica" închiderii în limitele ferme ale unui spaţiu *„protector, de neînfrânt":* asta urmăresc jocurile copilăriei protagonistului din *După-amiaza de sâmbătă, o* carte care se scrie din substanţa unui sentiment („pentru mine fundamental: sentimentul spaţiului închis securizant"), pentru a afirma o lege de organizare a realului, sugerată în propoziţia „nici întâmplările nu sunt întotdeauna chiar de capul lor!". Aceasta este, în fond, ţinta textului autobiografic: a aşeza între eu şi lume un zid de apărare şi o oglindă, un mediu *protector* şi un altul, *(re)formator.*

Ioan Holban

Sorin Lavric, **Decoct de femeie**, Editura Ideea Europeană, București, 2019, 232 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



silenul și nimfele

Spre sfârșitul prologului din *Decoct de femeie*, volumul lui Sorin Lavric, autorul oferă o explicație asupra titlului cărții. Analogia este cu cazul „banal" al fierberii ceaiului, iar Lavric procedează metodic, cum o va face peste tot, în carte: „Să ne amintim ce se întâmplă în cazul banal al fierberii unui ceai: principiile active ale plantei trec din substanța uscată în apa caldă, în virtutea unei infuzări treptate. E un decoct a cărui esență stă în păstrarea intactă a unor însușiri care au trecut din plantă în soluția ceaiului. Când beau ceaiul, consum principiile active, nealterate ale plantei." (p. 47). Liniștitoarea comparare se încheie cu o concluzie frisonantă, eseistul trecând de la ceai la „decoctul unor femei" cu o liniște rău prevestitoare: „Să bei decoctul unor femei cărora, păstrându-le principiile, le-ai omorât persoana, iată ce înseamnă să faci filosofia lor." (p. 48).

Urmează șase capitole, intitulate cu prenume feminine și ilustrând, fiecare, câte o categorie definită de autor. Delia este *mulier abscondita*, în capitolul următor e vorba de Otilia, *mulier ludica*, urmează Carmen, *mulier rixosa*, apoi Maria, *mulier domina*, după care Irina, *mulier fornicata*, în fine, Diana, *mulier placida*. Se observă încă din enumerare construcția geometrică a cărții, cu o subîmpărțire categorială și cu efortul de a distinge cele șase tipuri unele de altele. În prolog, categoriile sunt reunite într-o aceeași sferă, a femininului, pe care Lavric îl distinge fără rest de masculin, în defavoarea primului. Între femeie și bărbat nu poate exista egalitate, postulează filosoful, în pofida unei presiuni a egalitarismului, în societatea de azi, pe care tot el o deploră. Prologul e plin de enunțuri apodictice, șocante prin aerul definitiv al „sentinței" și prin tonul peremptoriu al celui ce o pronunță. Numai intelectul masculin, nu și cel feminin, are gândire abstractă. Comunicarea în spirit „nu e un atribut femeiesc", regula „drastică" fiind că „femeia e receptacul al spiritului, nu agent al lui". Dacă femeile au „afinitate" pentru psihologie, ea vine din „intuirea dezordinii sufletești în care se zbat". Când Lavric trece de la spiritul feminin la cel masculin, punerea lor în relație este și mai necruțătoare (și înjositoare) cu cel dintâi. „Nici un bărbat – scrie el – nu caută în femeie deșteptăciunea, profunzimea sau luciditatea. Cine vrea filosofie, nu o va găsi în capul femeii, dar în schimb va găsi cufundarea în athanorul labios." (p. 31). Alte caracterizări (mai degrabă stigmatizări) ale Femeii, cu majusculă categorială, în opoziție structurală cu Bărbatul, vom mai găsi pe parcursul cărții, și ele sunt toate inacceptabile prin aceea că transpun în termeni logici și în enunțuri ce se doresc științifice ceea ce reprezintă de fapt o impresie ori o proiecție a eseistului. (Maiorescu pornind de la „măsurătoarea" conform căreia femeile au o capacitate craniană cu 10% mai mică, se întreba în 1882 „cum am putea într-adevăr să încredințăm soarta popoarelor" pe mâna unor femei...) Lavric dă formă de adevăr obiectiv, indubitabil, unor „adevăruri" personale, nedemonstrate și indemonstrabile. Când scrie, de pildă, „ce-și dorește o femeie e s-o faci să uite de condiția precară a alcătuirii sale bolânde" (p. 188), nici un epitet folosit nu are valoare de atribut. Autorul a generalizat pornind de la un caz particular, Diana fiind, în clasorul lui, exemplul femeii vulnerabile și fragile.

„Decoctul" de femeie este, prin urmare, nu o conceptualizare și o sistematizare filosofică, Lavric având aici numai autoritatea câmpului filosofic, nu și cercetarea laborioasă și riguroasă a unei tematici. „Cât de precar e filonul de gânduri din mintea femeii" (p. 117), iată ceva ce trebuia mai întâi demonstrat, înainte de a fi enunțat. Dispensându-se de a demonstra, uneori și de a argumenta, eseistul trece rapid de la un stigmat la altul pus femininului, tot de către el, acreditând stigmatele ca adevăruri obiective pe care era dator să le invoce. Atâtea trucuri retorice denotă o nesiguranță de fond. Întreaga construcție a cărții și toate categoriile gândite de autor sunt nu altfel decât amuzante.

Lăsând „teoria" deoparte, deși Lavric ne-o tot reamintește, paginile cu adevărat interesante ale cărții vor fi cele în care un personaj masculin face cunoștința unora feminine. Ne-am edificat cum vede filosoful Femeia, în general. În particular, cele șase capitole cu tot atâtea personaje feminine explorează trăsăturile, comportamentul, habitudinile, gestica unor femei în carne și oase, văzute de „silen" cu o curiozitate de entomolog. Bărbatul fiind „silenul", femeia trebuia să fie neapărat „nimfa", în schema de reprezentare a lui Lavric. Asta face ca în carte să defileze, ca pe *catwalk*, numai femei tinere, de 20 de ani, cu care „silenul" încărunțit a petrecut un timp. Dar cum misoginismul filosofic trebuia să se manifeste și aici, nu numai în prolog, colecționarul de experiențe erotice le urmărește pe cele șase femei și *după* consumarea relației lor. Mai toate decad biologic, una se îngrașă, alta se zbârcește, fostul lor „silen" privindu-le dezgustat, ca o nouă dovadă a precarității feminine.

Paginile cu adevărat interesante ale cărții vor fi cele în care un personaj masculin face cunoștința unora feminine.

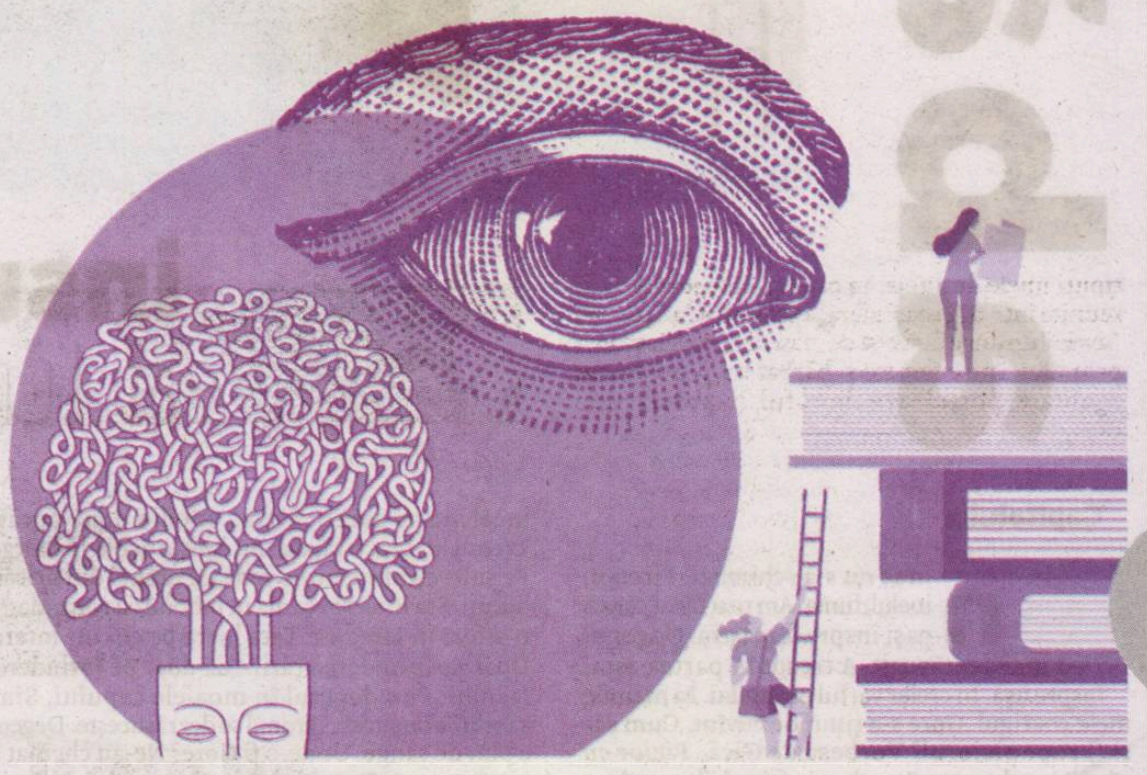
Descrierea amănunțită a fiecărui personaj feminin, deși pornită dintr-o curiozitate rece și rea, dă elementul de culoare și de valoare din carte. Iat-o pe Diana, văzută măcar o dată cu compătimire de către observatorul necruțător care o ține de mână: „spinarea declivă o purta mai tot timpul încovoiată, din cauza grijilor pe care le aduna în stiva de energie negativă dintre umeri, locul acela ce slujește drept ghenă pentru stresul pe care oamenii îl adună de-a lungul zilei." (p. 182). Lavric are un stil cu totul personal, în care neologismul savant și cuvântul neaoș, arhaic și regional fac o sinteză lexicală. Uneori, figura femeii și comportamentul ei, descrise minuțios, devin un pretext pentru turnirul de vocabular al autorului. Îmbătat de propriile cuvinte (fie termeni prețioși, fie, dimpotrivă, populari), Lavric mai și pierde competiția stilistică cu sine însuși, ajungând la umor involuntar: „Era genul de fire vacilantă pe care nu o puteai iubi decât scrâșnind din dinți, siderat de cât de repede își schimba dispoziția. În accesele de furie minuțioasă era un arc, în căderile hipocondrice, o fleandură. Când paladin secerându-și semenii, când iepuroaică flască cerșind îndurare în caz de boală închipuită." (p. 144).

Chiar dacă efectul nu a fost cel scontat, e de remarcat plăcerea autentică a eseistului de a face nu numai observație prozastică, construind tipologii, ci și pagini în care să conteze scriitura însăși. Dar și în această privință am de făcut o obiecție. Cartea lui Lavric este redundantă nu numai sub raportul unei „teorii" care nu e teoretică și a unei „filosofii" care nu e filosofică, ci și din unghiul pur stilistic în care poate fi citită. Autorul folosește o aceeași imagine de două, trei, patru, nouă ori, în diferitele capitole ale cărții, ca și în prolog și în epilog, până la saturație. Astfel, „dâra ancestrală", „jocul de prestigii", „îngrijirea fanerelor", „răstoaca cu nămol răcoros" în care îi găsim pe „bivolii încinși": asemenea imagini plastice se „tocesc" după mai multe utilizări, consumându-și potențialul expresiv. Teoria eseistului își subordonează, pe lângă adevărul subiectiv dat ca obiectiv și pe lângă aspectul particular dat ca general, registrul figurativ și regimul expresiv. Lavric este atât de convins de justețea „cauzei" sale, încât o reia de fiecare dată în același regim de enunțare și în aceiași termeni. Imaginile sunt recurente pentru că eseistul le-a atașat teoriei sale; și atunci ele vin împreună cu afirmațiile rezolute.

Se spune adesea că în literatură și în cultură nu contează unghiul ideației și ideologiei unui autor, ci exclusiv valoarea cărții sale, ce poate fi evaluată în sine. Și totuși, la granița dintre eseu și proză, *Decoct de femeie* lasă un gust amar: erudiția, stilul, originalitatea și gravitatea lui Lavric au fost puse într-o direcție greșită. ●

• angelo mitchievici

feminitatea, ochiul
și deochiul filosofului
– câteva teste grilă



Sorin Lavric, **Decoct de femeie**, Editura Ideea Europeană, București, 2019, 232 pag.

Mutatis mutandis, cartea lui Sorin Lavric, *Decoct de femeie* (Ideea Europeană, Bucureşti, 2019), mi-a adus în minte una celebră precum şi genialoidul său autor, şi anume *Sex şi caracter* a lui Otto Weininger. Asemănarea nu este una de metodă, ci una de intenţie, aceea de a lua măsura inefabilului, incomensurabilului, cu sintagma atât de demonetizată a „eternului feminin", trasând inginereşte raporturi judicioase între sexe. Sorin Lavric intenţionează să facă, aşa cum o repetă, *filosofia femeii* şi nu *apologia femeii*, mai precis o fenomenologie a femininului pe care o fixează într-o tipologie constituită din şase tipuri, *mulier abscondita, mulier ludica, mulier rixosa, mulier domina, mulier fornicata, mulier placida*. Şi aici vine surpriza, demersul filosofic este ilustrat în cheie personală, de şase iubite, pe numele lor Delia, Otilia, Carmen, Maria, Irina, Diana, – dacă numele sunt reale! – care „nu sunt exemple, ci figuri exponenţiale, a căror rasă s-a desprins din plebea numeroasă a fatuităţii calide". Tocmai intenţia de a face filosofie dintr-o perspectivă a experienţei directe, asumând eşecul în iubire sau neîmplinirea erotică ca ecart lucid, face demersul său diferit de pildă de cel al unui Octavio Paz din *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*, sau de cel al lui Ortega y Gasset, cu *Studii despre iubire*. Altfel spus, Sorin Lavric izolează subiectul feminin de îndrăgostire, adică de encomion şi apologie, îl „dezvrăjeşte", cumva îl izolează de tot ceea ce este investitură erotică, iluzie, aluzie, confuzie, ambiguitate. Tot la capitolul premise se mai află câteva postulate care orientează privirea neîndrăgostită şi anume: 1. Lipsa dragostei oferă şansa realizării unui *act spiritual* („orice faptă al cărui ecou nu se epuizează în rezultatul lui"/ „orice gest a cărui finalitate nu coincide cu scopul în vederea căruia a fost făcut" – de ce dragostea nu ar oferi, la rândul ei, o astfel de ocazie, rămâne pentru mine un mister; 2. Femeia este o suprafaţă reflectorizantă, fără profunzime spirituală, receptacol sau catalizator, în care se oglideşte, în cel mai bun caz, spiritul bărbatului; 3. Farmecul femeii e „scos" în afară, reprezintă un extraneu, o reproiectare, un reflex al intelectului bărbatului „care o gândeşte". Nu îmi pot reţine un amuzament cordial la ideea că pentru ultimele două teze autorul ar fi „jupuit de viu" într-o universitate anglo-americană. Cum spuneam, fenomenolog serios, Sorin Lavric nu apelează la literatură, muzică sau istorie unde există Otilii (Călinescu), Irine (Holban), Diane (Dumas), Marii (Radu Tudoran), o Carmen (Bizet) şi cu siguranţă şi o Delie. Autorul introduce femininul într-o foarte densă reţea conceptuală, aş spune chiar o grilă, chirurgical procustiană, într-un demers ordonator, sistematizant, raţiocinant, asociind subtile calificări cu nu mai puţin concise descalificări. Intenţia este de a (cu)prinde feminitatea, termenul ca atare nu este folosit, femeiescul, esenţa lui, în această grilă ca *simbol* sau „catalog de simboluri feminine", evidenţiind *principiul activ* al fiecărui tip în parte. Acesta ar fi şi singurul mod „în care filosofia poate bate literatura", o mizã nu mai puţin importantă a cărţii. Termenii preluaţi în cea mai mare parte din latină relevă dincolo de pedanteria scolastică a filosofului temeinic şcolit şi o viziune coborâtă într-un fel de stoicism care asigură imunitate erotică tocmai prin familiarizarea cu feminitatea şi efectele ei sinestezice. Avem o anestezie prin inductiv, deductiv şi reductiv a tot ceea ce constituie inclasabilul, versatilul, inefabilul feminin în acţiunea sa instinctivă, seductivă. Tot acest noian noţional, ne comunică autorul, este menit să compenseze o lacună, „lipsa de miez", de axialitate a femeii. În orice caz, terminologia face parte din jocul intelectual propus de Lavric, intenţia este de a identifica o „formulă", „o schemă", – sunt nu mai puţin de zece –, aş spune un algoritm de descifrare a femininului indiferent de ipostazele sale. Femeia e desemnată ca nimfă/muză, bărbatul ca satir/silen, mitologia şi tipologia fac casă bună. Voi transcrie aici cele zece scheme cu precizarea că spaţiul redus al unei cronici nu permite discutarea fiecăreia în parte: 1.gestus-motus-actus 2. timbru-ferment-pigment 3. etuvă-diapazon-incubaţie-elucubraţie 4. tectonica-peristaltica-balistica 5. ce-ţi inspiră o femeie? – ce îţi sugerează ea?- la ce te duce cu gândul? – ce îţi insuflă? 6. decor- aderenţă – val piroclastic 7. în principiu – în fapt – în fond 8. fanere-ceremonie-solipsism 9. delegare-mandatare-transmitere 10. badinerie-tachinerie-parigorie. Cele zece scheme sunt articulate la o unitate mistică, „adică pragul ideal la care pot ajunge, în cursul unui cuplu, un bărbat şi o femeie.", se înţelege, ca moment privilegiat, pasager şi efemer. Numai că, în opinia lui Sorin Lavric, aspiraţiei unitive ca expresie a femininului i se opune spiritul analitic al masculinului, idealului liric al unităţii, prozaicul speculativului disociativ. Deşi a asumat rolul de fenomenolog, Sorin Lavric gustă şi puţină metafizică atunci când se referă la moartea sufletului feminin a cărei examinare postmortem, *docimazia sufletului*, recuperează etapele unei involuţii în trei paşi: blazare, cavitaţie şi resemnare. Etapa aspiraţională, singura luminoasă, se consumă adesea prin întâlnirea cu autorul cărţii, după care nimfa decade inexorabil. *Punctului docimazic*, împrejurarea care a declanşat prăbuşirea, îi corespunde un opus, *punctum saliens* (punctul săltător) ca punct de inflexiune care conduce prin dezechilibru la înălţarea femeii către unitatea mistică. Mi s-a părut semnificativ, gest fondator nu atât descalificarea eroticului care constituie o expresie privilegiată a feminităţii, în favoarea unei „mistici a feminităţii", cât o subordonare a sa.

În ceea ce priveşte studiile de caz, Sorin Lavric lucrează în beneficiul literaturii, atunci când crede că o face în favoarea filosofiei, pentru că modalitatea prin care reface contexte, configurând retrospective în spiritul doctrinei faptului ilustrativ, adică intenţionat obiectivate, include şi un element impur, emoţia. Ceea ce filosoful numeşte un act spiritual este rezultanta unei emoţii, generate de o situaţie insolită, de perspectiva unui eşec, de fragilitatea unui moment, de o incongruenţă, de imprevizibil. Situarea în inefabil, adică în inexplicabil constituie ceea ce ţine de farmecul unei femei. E interesant că spiritualul nu se subordonează logicii curente, cade alături de raţional, de traiectoria calculată a unei intenţii, invalidează orice determinism, produce o ruptură de nivel în care nu mai funcţionează niciun algoritm. Mi se pare discutabil că autorul socoteşte femeia doar un vehicul pasager al acestor stări, un suport şi nimic mai mult, eliminând orice raport de reciprocitate. Minuţia analitică, inteligenţa speculativă mobilizată produce, conduce la un rest, la un precipitat literar. Portretele sunt de o expresivitate remarcabilă, în fapt, doar în câteva împrejurări, în romanele lui Milan Kundera sau ale lui Bernard Schlink, de pildă, am citit o mai atentă observare a feminităţii, deşi situaţiile se potrivesc la fel de bine unor romane ale lui Michel Houellebecq. Sorin Lavric intenţionează o vivisecţie, dar creează personaje literare din fostele sale iubite, şi mici *love story*-uri defectuoase, situaţii în care vântul ironiei bate şi invers, dinspre o feminitate recalculată deşi dă cu rest, şi refuză rotunjirea prin lipsă, căci despre adaos nu poate fi vorba spre o masculinitate adesea autosuficientă, regală, dar nu mai puţin vulnerabilă şi îndrăznesc să spun, sensibilă. Feminitatea îşi ia revanşa împotriva filosofului, cu ajutorul lui, prin literatură, prin *mythos*-ul pe care-l pune în joc în ideea de a servi filosofiei, pe calapod platonic. Ceea ce se petrece, în ciuda jargonului rebarbativ, este o încercare de încarcerare a femininului, numai că forţa dizlocată în acest sens, creează o partitură personală, o dimensiune biografică tocmai pe dinamitarea asumată a dimensiunii hagiografice şi nu experiment în retortă. Analizele posedă un anumit palpit, o senzorialitate ricoşată, o sensibilitate care nu elimină acel vag pe care se străduieşte să-l constrângă indiferent cât de mult încearcă autorul să păstreze distanţa, să aplatizeze micile glisaje autoscopice, să îşi păstreze luciditatea şi superioritatea în faţa exemplarului studiat.

Este foarte uşor să descalifici cartea lui Sorin Lavric de pe poziţiile unei politici corecte. Este foarte uşor să te enervezi citind-o pentru tonul apodictic al unora dintre postulatele sale sau dimpotrivă să exulţi. Dar cred că abătându-ţi atenţia de la ton, *Decoct de femeie* este una dintre cărţile care aruncă o privire încărcată de inteligenţă, maliţioasă ce-i drept, dar nu mai puţin sensibilă, asupra feminităţii, şi chiar atunci când încearcă să o constrângă îi relevă puterile pe care ea le pune în joc, unele care încep cu un tiv de rochie fluturând în vânt. ●

constantin

abăluță

insula secretă a lui Prometeu

proză

Capitolul 3

Nimic nu s-a schimbat. Pironul, inelul, funia. Am mai făcut câțiva pași înspre fereastră. Odgonul s-a mai dezrăsucit. A trecut în partea asta, înspre ușă. În creier vârful pironului. În mâinile mele covrigul. Gore s-a ținut de cuvînt. Cum să-și fi rupt piciorul? Vorbesc de Gică. *Picior cu țâțe.* Poate doar așa. Soarele prin frânghiile-nnodate. Vârtejuri de lumină. Mușc din banană. E bine. În copilărie păzeam capra. Îi legasem capătul funiei de mâna mea. Să n-o pierd dacă adorm. Capra behăia. Stam culcat pe iarbă. Eram singur. Câmpii și dealuri împrejur. Uite unde-am ajuns. Mama n-a murit la spital. A murit călcată de tren. De trenul în care era tata. Controla biletele. Trenul s-a oprit brusc. Toți țipau. O femeie pe șine. Mecanicul n-a pățit nimic. Mama lăsase un bilet. *Mă arunc în fața trenului tău cu țâțe, nenorocitule!* Pe tata l-au dat afară din serviciu. *Ești cauza morală*, i-au spus. Zi mersi că nu-ți cerem despăgubiri. S-a angajat în locul mamei. Rupe bilete la debarcader. Ăștia au fost mai îngăduitori. Se-neacă cineva? Nu-i de vină cel ce dă bilete.

Fac câțiva pași spre fereastră. Funia șerpuiește prin toată odaia. Următorii pași nu știu unde duc. Abia o dezgrădinez dintre ghemurile încâlcite. E neagră de mâl și sare. Mă opintesc. Mușc din banană. Mama avea o capră. Trag de funie. Mă opintesc. Pironul din țeastă se dezrăsucește. Mă doare. Încerc să-l răsucesc la loc. Nu reușesc. Îmi amintesc tăietura numărul doi. Câțiva muncitori care lucrau la restaurarea unei case vechi din Italia au găsit un butoi de 200 de litri de rom Jamaica. După ce s-au bucurat și l-au băut pe tot, au descoperit la fund un cadavru mumificat. Ancheta a stabilit că era vorba de un diplomat italian decedat acum 30 de ani în Jamaica. Unul din muncitori a făcut infarct, iar celălalt și-a înghițit limba. Sfârșitul tăieturii. Gândurile mele. Bea doar din recipiente străvezii. Mai bine din pahar. Ce să dosești în pahar? Degetul unui mort? Fugi de-acolo! Îl vezi numaidecât. Și nu mai bei. Pe urmă, minima cumpătare! Răstorni butoiul în recipiente mici. Să știi, domle, de câți litri dispui. Aoleu, mamă! Pironul! Se dezrăsucește singur. Odgonul e prea greu. Cum mă mișc, cum se dezrăsucește. Unde-o fi Gore? Lumină filtrată printre ghemuri. Umbre încâlcite pe pereți. Mama era din două bucăți. Trenul lui tata o tăiase. Au lipit-o acolo la morgă. Pe sub veșminte nu se vedea. Putea fi din oricâte bucăți. Sta în sicriu ca ăla în butoiul cu rom. Mama n-a fost în Jamaica. Tata lucra pe circuit intern. Doar pe întinderea țării. Azi doar pe întinderea lacului. Pun degetul în moalele capului. Simt șanțurile de șurub. Pironul se dezrăsucește. Degetul e plin de sânge. Unde-o fi Gore? Ne-au chemat la procuratură. Tata i-a arătat doctorului o hârtie. Biletul lăsat de mama. Subliniase cu roșu expresia *tren cu țâțe*. Doctorul a dat din cap. M-a întrebat: așa spunea mereu? Am spus Da. Ne-au lăsat în pace. De bucurie tata ar fi băut tot butoiul cu rom. Cu diplomat italian cu tot. Eu... Am ronțăit de-atunci doar covrigi *fără țâțe*. Păcat.

Ce-ai făcut, prostule, îmi spune Gore. Încă puțin și ieșea de tot. Vorbește de piron. Mă simt ca un școlar greu de cap. Nu-ți corelezi mișcările, spune Gore. Când tragi de funie, nu te mișca! Nu te zbânțui! Totuși îmi dă paharul cu apă, covrigul, banana. În timp ce îmbuc îmi răsucește la loc pironul. Pune degetul, spune. Vezi? Nici urmă de sânge! Pe de-altă parte, ai și tu dreptate. Tracțiunea e mare. Uite cum facem. A scos din salopetă al doilea piron. Mi l-a bătut în țeastă. L-a înșurubat încet. Pune mâna, mi-a spus. Vezi? Un lat de palmă între ele! Două preiau altfel tracțiunea. Micșorează frecarea. De-acum domnești! Nu se mai dezșurubează. Nu le lasă frânghia. I-am mulțumit. Merge țucalul, întreabă Gore. Merge, merge, de ce să nu meargă, spun. Unde e, întreabă Gore. Mă duc în colțul odăii. Îl caut pe sub frânghii. Îl iau și i-l dau. Gore pleacă cu țucalul. Fluieră o melodie. Parcă *La donna e mobile*. După scurt timp revine cu el gol. L-a deșertat la WC. El poate ajunge la WC. N-are piron în cap. Nici inel. Nici frânghie. Unde-o fi Gică? Unde-i Gică, întreb. Unde-o fi Sonia? Unde-i Sonia, întreb. Gore îmi mai titirește puțin piroanele. Măsoară cu șublerul grosimea lor, distanța dintre ele. Inelele trebuie să fie paralele, îmi explică. Să preia corect tracțiunea. Parcă-ar fi profesorul de fizică. Iar eu un școlar greu de cap. Unde-o fi capra? Știu răspunsul. A murit. A murit înaintea mamei. Nu mai dădea lapte. Au tăiat-o. Tot două bucăți. Ca și mama. Nu cu trenul. Cu cuțitul. Două piroane. Odgonul printre ele. Merg încet spre fereastră. Apoi spre ușă. Nu știu unde duce odgonul. Unde-o fi locul meu pe perete?

Am mai făcut câțiva pași spre fereastră. Cu două piroane merge mai ușor. Era să leșin. Am zărit o mână. Acolo în balcon. Ținea un ziar. Cred că este moșul cu ziarul. Norul în formă de balenă. A trecut și el. Acum ziarul e însorit. Mâna nu se mai vede. Doar umbra ei pe ziar. Păcat că moșul nu mă zărește. Nu pot să m-apropii mai mult de fereastră. Odgonul duce în altă parte. Rămân pe loc. Ziarul dispare. Mâna dispare. Soarele mai rămâne un pic. Mama spunea să fiu atent. Balustrada balconului. Încă însorită. Trebuie să caut locul meu pe perete. Aș vrea să ling balustrada însorită. Gică mă scotea la plimbare. Sonia cui i-o mai călca acum cămășî? Lui Gică? N-am văzut-o niciodată. Numele ei stă în pod. Gică îmi călca de fapt cămășile? Era simplu. Se ducea în pod și-și lua numele de Sonia. Și toți din spatele lui Gică. Sunt aceiași din spatele lui Gore? În casa asta trăiesc mulți. Gore le bate piroane în cap? La toți? Gore e ca un cititor de contor. Trece din apartament în apartament. Le bate piroane în cap. Apoi vine să le-ntrețină. Să nu se dezșurubeze. Mama avea un amant. Mai tânăr decît tata. Îmi da bani de cinema. Eu vedeam filmul cât ei se regulau. Știam asta de la Luci. Prietenul meu mai mare. Vedeam filmul și ne masturbam. Nu-i spuneam lui Luci de ce-o bate tata pe mama. Îl lăsam să creadă că din pricina amantului. Nu puteam să-i spun de *covrigii cu țâțe*. Casă de nebuni, mi-ar fi spus. Gore mi-a promis un ziar. Nu promis e cuvântul. Mi-a spus, să vedem. Nu văd nici un ziar. L-aș flutura către moșul din balcon. L-ar zări peste munții de sfori. Se uită la fereastra mea. Așa cred. Nu-mi vede fața. Ziarul i-ar spune că sunt eu. Mí-e greu să accept un ziar în odaie. Dar cu ce altceva să-i fac semn? Ca să priceapă. Să-i fac semn cu un capăt de funie? Aiurea! N-o să priceapă că sunt eu. O să creadă că-i Gore. Eventual. Și norul ca o balenă trece ca prostul. Iar și iar. Mă enervează. Moșul vede și el norul ca o balenă? N-ar fi exclus. Poate pe el nu-l enervează. Norii pot fi tăiați în mai multe bucăți? Gore nu mi-ar răspunde la întrebarea asta. Gică cel puțin se străduia.

Amețesc. Cad jos. Buum! Pe dușumea. Pe stratul de sfori. Acolo, în patru labe, de-a bușilea, bâjbâind realizez : odgonul s-a terminat. Uite-i capătul! Sunt liber. Ce mă fac? Mă sprijin de câteva mormane. Aiurea! Nu reușesc să mă scol. Îmi pipăi

ţeasta: inelele-s goale. Dumnezeule! Ce mă fac? Fără frânghie n-o să mă mai pot scula niciodată. N-am de ce trage, pricepeţi? Gore, unde eşti? Vreau să strig. Strig. Dar n-aud nimic. Vocea îmi e suptă de mormanele de frânghii. Mama îmi spunea să fiu atent. Şi se regula cu sfrijitul ăla. Cu capul ca o măciulie scorojită. Că scăpase dintr-un incendiu. Odată l-am văzut gol. Am venit mai devreme de la film. Înadins. Mă-nvăţase Luci : du-te să-i vezi cum fac. Dar nu l-am apucat decât pe sfrijitul de Sile. Se vedea cum umblase focul pe el. Tot era negru şi scorojit ca un chibrit ars. Faţa lui tuciuriu-stacojie mă atrăgea. Era un vestigiu al focului. Poate asta o atrăgea şi pe mama. Sile spunea rînjind : am pe dracu-n mine. Îmi da bani pentru film. Mă lăsa să-i pipăi faţa. Faţa lui mirosea a scrum. Nu bea, dar fuma în draci. Mama aerisea cu orele odaia. Apoi s-a aruncat pe şine. Şi pentru ce? Pentru un cuvânt : *ţâţe*. Nu pot să mă scol. Gândesc. Aş avea nevoie de a treia tăietură. De ziarul moşului. De capra moartă. Decapitată. De ochii ei care mă priveau din farfuria cu ciorbă. I-am mâncat. Erau moi şi dulci. Cu ei capra privise cerul şi iarba. Eu îi înghiţisem. Erau la mine-n burtă. Zac pe podea şi gândesc. Odgonul s-a terminat. Ce mă fac?

Capitolul 4

La înmormântarea mamei. Sile a vrut să-i dea foc tatei. Popa cânta. Tata se sprijinea de-un copac. Sile, după copac, cu-o sticlă de benzină. A stropit coaja. L-a stropit pe tata. A zvârlit un chibrit aprins. Şi-a luat-o la picior. Dar a dat chix. O flacără de câteva minute. A ars puţină coajă de copac. Şi ciozvârte din haina tatei. Un umăr şi-un colţ de rever. Tata n-a avut habar cine-a fost nebunul. Vreunul de i-am tăiat amendă, şi-a zis. L-am mai întâlnit pe Sile. Căpăţâna lui tuciurie printre sfere albe, tremurătoare. Vindea vată de zahăr la Obor. Mi-a dat pe gratis un băţ dulce. Mi-a strecurat şi bani de film. La film nu m-am masturbat. Mama murise, ţineam doliu. Apoi Sile a dispărut. Baba care vindea vată de zahăr în Obor mi-a spus: n-a fost nimeni înaintea mea.

Gore, Dumnezeule, a venit! A râs de mine. Nepriceputule! Era atât de simplu! Mi-a trecut din nou capătul odgonului prin inele. În sens invers, pricepi? mi-a spus. Numaidecât am fost în picioare. Perpetuum mobile, pricepi? mi-a spus. Aşa e. Trăgeam de odgon. În sens invers. Făceam paşi mici. În sens invers. Mă echilibrasem iar. Întreb : paşii pot fi în sens invers. Nu, doar odgonul, spune Gore. Paşii merg mereu înainte. Orice-ar fi. Nepriceputule! Crezi c-o să stau toată viaţa lângă tine? Are dreptate. Nici eu n-am stat lângă capră toată viaţa. Dar ochii ei au rămas în mine. Pentru totdeauna. Ciorba cu ochi de capră o simt şi-acum în gură. Ziarul moşului ar putea spune că nu mint. Ziarele pretind că tot ce tipăresc e-adevărat. Nu vreau ziar în odaie. Chiar, Gore mi-a promis unul. De fapt, nu mi-a promis. A spus doar : să vedem. Văd doar banana şi paharul cu apă. Şi funia şi inelele zornăind. Trag de funie. Beau apă. Fac paşi prin odaie. Muşc din banană. E bine. Dar unde-o fi locul meu pe perete?

A apărut Gică. Trage un picior în ghips. A venit cu Nelu. Un slăbănog cu zâmbet permanent. Lipit pe faţă cu aracet. Nelu scrutează în jur. Îmi pipăie piroanele din vârful capului. Brusc îi cade zâmbetul. Se pierde printre ghemurile de frânghii. Ce-s astea? Cine-a întinat idealurile? rosteşte gura neagră de sub zâmbet. Umerii lui Gică se ridică şi cad la loc. Bine, vedem noi, spune Nelu. Şi-a lipit iar zâmbetul. Iată-i plecaţi. Gică trage ghipsul. O dâră albă pe linoleum. Vin doi necunoscuţi. Sforile şi frânghiile se evaporă. Îmi taie odgonul. Hârşşt-hârşşt, cu un fierăstrău de traforaj. Mă dezechilibrez. M-ajută să mă-ntind pe pat. Odaia goală mă seacă la stomac. Lumina mă orbeşte. Piroanele, inelele scot un ţiuit uşor. În fereastră brusc moşul cu ziarul. Mă sperie. Norul în formă de balenă trece pe tavan. Mama tăiată în două de cuvântul *ţâţe*. Căpăţâna tuciurie a lui Sile. Bulele tremurătoare de vată de zahăr. Unde-o fi locul meu pe perete?

Azi Nelu mi-a scos piroanele din ţeastă. Gică m-a pansat. Nu mai are picior în ghips. Vorbeau între ei. Arătau spre pereţii odăii. Gică m-a scos la plimbare prin curte. Aerul mă ameţea. Ai să vezi, mi-a spus Gică. Cei trei copaci m-au prins în braţe. Stai, bre omule, mi-a spus Gică. Nori în formă de balenă oriunde mă uitam. Unde sunt paşii mei? Norii pot fi tăiaţi în bucăţi? Îhîî, spune Gică. Zbârci, spun eu. Umbra clădirii e mare. Mai multe etaje. Ne strecurăm printre etajele de umbră. Eu şi cu Gică. Unde e Gore, întreb. Ai să vezi, spune. A întinat idealurile. Cine, întreb, Gore? Da, hahalera, spune Gică. Îmi arată un par înfipt în mijlocul curţii. Împrejurul lui încolăcit un odgon. Odgonul meu, spun. Creier spălat, spune Gică. Ieşim din umbră şi mă prăvălesc. Cât pe ce să dau cu capul de par. Norul în formă de balenă se-apleacă deasupra mea. Are ochii caprei. Nu vreau să-i înghit încă o dată. Unde e Gică?

Necunoscuţi în cele patru colţuri ale curţii. Gore legat cu frânghia de par. Eu la fereastră. Gică în spatele meu. În spatele lui trebuie că sunt alţii. Răspândiţi prin tot imobilul. Moşul cu ziarul în balcon. Necunoscuţii primesc puşti. Nelu intră în odaie. Vine lângă mine. Îmi pipăie bandajul din creştet. Zâmbeşte. A întinat, spune. Îşi scoate zâmbetul. Ţipă: *Foooc*! Se-aud rafale. Îmi pipăie iar bandajul. Comandă iar *Foooc*! Rafale identice. Îmi pipăie a treia oară bandajul. Comandă *Foooc*! Rafale inutile. Eu n-aveam trei piroane. Numai două. Gore se moleşeşte. Din ochi, din gură, din nas, din urechi îi ţâşneşte sânge. Capul lui e o arteziană. Hainele se înroşesc încet ca o sugativă. Nelu mă ia de umeri. Mă întoarce spre odaie. Surpriză, îmi spune. Zâmbeşte spre bradul din colţ. Crăciun fericit, îmi spune. De azi nimeni nu va mai întina. În brad globuri sclipesc. În culorile steagului. Gică aplaudă. În odaie e cald şi e bine. Gică şi Nelu îşi freacă mâinile. Ce-i asta? Mâinile nu se freacă atunci când e frig?

Stau pe pat. Odaia e înafara casei. Cei trei copaci sunt trei pereţi. Un triunghi care dispare. Am avut două piroane. Două bucăţi de mamă. Nimeni nu-şi cunoaşte frânghia. Frânghia te urmează? Ori tu urmezi frânghia? Trecută prin două inele o frânghie unde se duce? Capra era legată de mâna mea. Iarba păscută, frânghia sencolăcea. Capra da să se sugrume. Eram silit să mă rotesc. Să mă dezrăsucesc. Mă privea cu ochii ei mari. Cu ochii neştiutori c-o s-ajungă în ciorbă. Sărmanul Gore. Arteziană în zi de Crăciun. Fără piroane sunt mai dezechilibrat. Gică s-ar supăra dacă i-aş spune. Slăbănogul de Nelu zâmbeşte degeaba. Pironul nu-i un lucru rău. Pironul e destin la purtător. El e-nsoţit de o banană. Că de portocale ni s-a acrit la toţi.

De azi vă conduceţi singuri, zice Nelu. Mi-au făcut amenajări în odaie. Un ecran mare cât peretele. În vestibul, la baie, la bucătărie, contoare. Apă, lumină, căldură, cât consumi. Echitate, zice Nelu. Gata cu piroanele. Gata cu frânghiile. Te duci unde vrei. Pe ecran reclame de produse. Fructe exotice. Ciocolată, zeci de sortimente. Biscuiţi. Alune. Torturi. Călătorii în toată lumea. Croaziere. Spectacole. Sex-shop-uri. În fine, de toate pentru toţi. Îmi dau lunar o sumă de bani. Când vreau ceva îl sun pe Gică. Plătesc şi îmi dă produsul. Îmi ajunge de-o banană la trei zile. Sau de-o portocală zilnic. Paharul cu apă costă şi el. Contorul înregistrează orice firicel. N-au covrigi. Nu se mai fabrică, spune Gică. N-au lapte de capră. Doar cartofi prăjiţi. Le spune *Chips*. Mama îi făcea mai buni. La tigaie. Cu usturoi. Tăietura numărul trei. Sindicatul funcţionarilor de bancă din Londra e tot mai alertat de traumatismele corporale ale membrilor săi. O anchetă a dezvăluit că aceştia, enervaţi de sâcâielile unor clienţi, se retrag în sala arhivelor unde lovesc cu pumnii şi picioarele în fişetele de metal. Pentru soluţionarea situaţiei s-a propus confecţionarea unor manechine cu chipul clienţilor-problemă. Într-un loc special amenajat, funcţionarii vor putea să lovească aceste manechine umplute cu paie, şi apoi să revină la client cu moralul excelent stabilizat şi fără absolut nici un traumatism corporal. Sfârşitul tăieturii. Gândurile mele. Ar fi putut face un manechin cu chipul lui Gore. Să-l pună în supermarketuri la preţ redus. La cei sărmani să-l dea pe gratis. Gloanţe, în zi de crăciun, nu se cade. Un manechin de paie, treacă-meargă.

(Fragment din romanul omonim, în pregătire la Casa de pariuri literare)

• calendar

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter (m. 2018)
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1978 – s-a născut Ana Coiug
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04. 2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince
7.04.1995 – a murit Elena Iordache-Streinu (n. 1903)

8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte (m. 2018)
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attilá (m.2017)
8.04.1954 – s-a născut Viorela Codreanu Tiron (m.2016)
8.04.2011 – a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)
8.04.2016 – a murit Mircea Albulescu (n. 1934)

9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1947 – s-a născut Horia Alexandrescu
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu (m. 2014)
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1943 – s-a născut Viorel Gh. Tăutan
10.04.1948 – s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut Val Panaitescu
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1939 – s-a născut Corneliu Zeana
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1949 – s-a născut Liviu Cotrău
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan
11.04.2004 – a murit Ion Gheţie (n. 1930)

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Branişte (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1954 – s-a născut Ţucu Moroşanu
12.04.1975 – s-a născut Ionuţ Caragea
12.04.1990 – s-a născut Cristian Gava
12.04.2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04.2012 – a murit Gabriel Ţepelea (n. 1916)

13.04.1869 – s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914)
13.04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13.04.1930 – s-a născut Marcel Petrişor
13.04.1936 – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 – s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Doru Kalmuski
13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeş
13.04.1976 – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13.04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
13.04.2008 – a murit Dan Grigorescu (n. 1931)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

duiliu zamfirescu,

necazurile și bucuriile bătrâneții

– Scrisori inedite –

Redusă cantitativ după întoarcerea în ţară în 1906 a diplomatului, corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu se reanimă în 1916. Trimise fiilor, fiicelor, norei, rudelor, scrisorile lui compun un mic roman de familie, firesc cumva pentru un scriitor care narase, în cinci volume, saga unei familii. Dacă în *Romanul Comăneştenilor* acţiunea se derula cu încetinitorul, pe fundalul a trei decenii, noul ciclu e precipitat, restrâns la un interval de trei, patru ani. Este, într-un fel, „romanul" exponenţial al lumii româneşti care a traversat războiul suportând un cortegiu întreg de suferinţe şi dezastre, dar trăind finalmente bucuria Reîntregirii. În cazul lui Duiliu Zamfirescu, el începe cu plecarea celor doi fii pe front, unde s-au purtat cu bravură şi au fost amândoi răniţi. În haosul retragerii din „toamna pătimirii noastre", tatăl lor salvează – sub ameninţarea tunurilor inamice – vasul, tezaurul (patru tone de aur) şi personalul Comisiunii Europene a Dunării, ducându-le la limanul izbăvitor de la Odessa. Acolo află că proprietăţile lui din Vrancea, casa de la Faraoane (plină de lucruri rare!), viile şi recolta de vin din anul în curs (340.000 de litri) au fost devastate, respectiv deversată de trupele ruso-române din ordinul autorităţilor. Se promiteau atunci despăgubiri conjugate, tot ruso-române. Scrisorile publicate acum sunt odiseea încercărilor de a mai recupera ceva. N-a mai recuperat nimic şi cea mai mare pierdere a fost furtul de către germani al scrisorilor trimise de Titu Maiorescu lui Duiliu Zamfirescu. S-au găsit delatori care să spună ocupanţilor unde se găseau! Iar acest calvar se termină cu *triumful vieţii*, cu naşterea unui copil (viitoarea scriitoare Sanda Stolojan) şi cu refacerea casei mici de la Faraoane, copie la scară redusă a casei mari, Ţara!

Încredinţând aceste scrisori României literare (precizez că pe cele scrise în franceză le-am tradus în română), mulţumesc doamnei Ioana Dragomirescu, strănepoata scriitorului, şi domnului Dumitru Huţanu, muzeograf la Muzeul Vrancei, care mi-au înlesnit accesul deplin la aceste documente de familie.

● Ioan Adam

1

Către Take Ionescu

Son Excellence
Monsieur Take Ionesco
Ministre ad interim Affaires Étrangères,
Iaşi
Personnel.

J'apprends avec profonde tristesse devastation complète par les armées russo-roumaines [de] mes quatre propriétés des environs Odobeşti. Ma maison de Faraoane, remplie d'objets rares, entièrement abîmée et perdue. Près de deux cents pogons de vignes américains, arrachés. Tonneaux, trente quatre mille décalitres vin défoncés. Une fortune de deux millions et demi perdue.

Je m'adresse personnellement à vous qui avez manqué de confiance en moi[1] avant la guerre, pour me proteger aujourd'hui lorsque j'ai tout donné. J'adresserai réclamation grand Commandement russe en détaillant pertes. Je vous prie m'accorder votre puissant appui.

10/23 Janvier 1917

Muzeul Vrancei, Ms. 24070

*

Excelenţei sale
Domnului Take Ionescu
Ministru ad interim Afaceri Străine
Iaşi
Personal.

Aflu cu profundă tristeţe despre devastarea completă de către armatele ruso-române a celor patru proprietăţi ale mele din jurul Odobeştilor. Casa mea din Faraoane, plină de obiecte rare, integral distrusă şi pierdută. Mai bine de două sute de pogoane de viţă americană, smulsă din rădăcini. Butoaie (treizeci şi patru de mii decalitri de vin) golite. O avere de două milioane şi jumătate, pierdută.

Mă adresez personal dumneavoastră, care n-aţi avut încredere în mine înainte de război, pentru a mă proteja astăzi când am dat totul. Voi adresa o reclamaţie marelui Comandament rus, detaliind pierderile. Vă rog să-mi acordaţi puternicul dv. sprijin.

10/23 ianuarie 1917

Duiliu Zamfirescu

Muzeul Vrancei, Ms. 24070

2

Către Al. Duiliu Zamfirescu

Consulat Général de Roumanie
à ODESSA

Odessa, 9/22 ianuarie 1917

Dragă Alex,

Am primit scrisoarea ta din 3/16 astăzi la orele 11 1/2. Am primit-o, cu sufletul zdrobit, fiindcă averea noastră, amintirile şi trecut[ul] întreg, de la maică-ta, de la copilăria voastră până la odiseea dureroasă de astăzi, – totul s-a dus.

Cu toate astea, vom ridica fruntea. Pe atât pe cât voi sunteţi sănătoşi, nimic nu mă abate. Şi văd că tu eşti foarte bine. Ţi s-a dat un loc frumos[2], unde te poţi distinge, fiindcă ai totul pentru a fi distins. Nu mă îndoiesc că experienţa îţi va afina şi mai mult darurile naturale.

Acum iată ce ai de făcut:

Îţi trimit aci-alăturat o procură în regulă, cu pline puteri, pentru a cere despăgubirile[3] ce ni se datoresc. Adresează-le Marelui Comandament rus, aşa cum crezi că e mai bine de făcut. Procura îţi dă cele mai vaste împuterniciri.

Doresc foarte mult să te văd. Dacă poţi obţine o misiune să vii la Odessa, ar fi minunat, căci am putea vorbi despre multe lucruri. Chiar dacă nu ţi se dă misiunea, tot poţi veni pe socoteala ta, şi, aici, voi căuta a te despăgubi de drum.

Te rog, cu atât mai mult, să vii, cu cât ai putea să însoţeşti pe Buncole[4], care actualmente se găseşte la Huşi, de unde îmi cere să viu la Iaşi spre a o aduce la Odessa. Eu sunt ostenit, şi, în afară de asta, nu pot părăsi Comisiunea, care, fără mine, se simte abandonată de Dumnezeu.

Prin urmare caută de te pune în relaţiuni cu Buncole (Huşi, la Dl. Ion Dobreanu) şi ad-o aici.

Dacă nu poţi veni, caută o familie de români care pleacă spre Odessa şi roag-o să primească a însoţi pe Buncole. Vorbeşte şi cu Contzescu, gentilul amic de la Externe.

Mă grăbesc a închide scrisoarea, pentru a o remite tânărului ofiţer rus care pleacă astă-seară.

Te sărut cu infinită afecţiune.

Al tău
Papà

Muzeul Vrancei, Ms. 8820

3

Odessa, le 20 Juin 1917

Mon cher Alex,

Monsieur Matteucci, haut fonctionnaire de la Commision, part en courrier pour Iassy, porteur d'un acte important, qui doit être soumis à la signature de Monsieur Bratiano. J'ai télégraphié à qui de droit, pour s'occuper de son sort à Iassy; cependant, en dernier lieu, j'ai dit à Mr Matteucci de s'adresser à toi en dernier et en premier lieu. Ainsi, je te prie (si Mr Corbesco ne trouve pas à le caser) de te mettre en quatre et lui offrir jusqu' à ta chambre s'il le faut. C'est un homme très discret, et un bien brave homme. [...][5]

Cet animal de Lascarutzi[6] perd bêtement de l'argent. Pourquoi veut-il un dépôt a Iassy? Sur le front, on joue un jeu d'enfer et je suis persuadé qu'il perd tout ce qu'il veut. Tu me feras le plaisir de lui dire que c'est la chose que je ne permets pas.

Ici, le chaos. Depuis hier, on chante victoire. On a attaqué au front de Galicie et fait beaucoup de prisonniers. Je crains que cela ne soit une vaste fumisterie. Ce pays est pourtant une si étrange chose, que tout devient possible pour qui a le temps d'attendre.

Mademoiselle de Lammermoor[7] continue à me plaire, et si j'étais seul à bord du bateau, je la verrais beaucoup plus souvent. Les chaleurs d'Odessa rendent le séjour sur l'eau trés agréable, ce qui serait un pretexte tout trouvé pour s'y rencontrer tous les jours. Mais les crampons sont là. – En échange des cigares que vous nous faites envoyer, comme la première *Scumbrie* venue, je lui ai présenté un colis de 46 roubles (122 fr s'il vous plait!) Je retrencherai cela de ta part d'héritage.

Je n'ai pas besoin de te dire avec quelle impatience j'attends l'offenssive[8] sur notre front. J'espère que cette fois-ci nous chasserons l'ennemi de nos terres. Les cahiers doivent te servir à tout marquer[9]. Même les inspections, qui n'ont aujourd'hui qu'une importance passagère, deviendront plus tard interessantes. Mais, surtout, applique-toi aux souvenirs de la campagne de Transylvanie et à la retraite.

Pour ce qui est de l'insertion dans *L'Indépendance* au sujet des degâts je ne comprends pas grande chose et j'écrirai officiellement au Ministère.

Ton père qui t'aime.

D. Z.

Te prie de t'informer sur la façon d'envoyer de l'argent à Josif Jucu[10]. Je sais que les autorités militaires n'acceptent pas par la poste.

Muzeul Vrancei, Ms. 10723

*

Odesa, 20 iunie 1917

Dragul meu Alex,

Domnul Matteucci, înalt funcţionar al Comisiei, pleacă la Iaşi în calitate de curier, ducând un act important, care trebuie supus semnăturii domnului Brătianu. Am telegrafiat celor în drept să se ocupe la Iaşi de soarta sa; cu toate astea, în ultimul rând i-am spus domnului Matteucci să ţi se adreseze ţie în ultimul şi-n primul rând. În consecinţă, te rog (dacă dl. Corbesco nu poate să-l cazeze), să te dai peste cap şi să-i oferi chiar şi camera ta dacă trebuie. E un om foarte discret, un om deosebit. [...]

Animalul ăsta de Lăscăruţ pierde bani prosteşte. De ce vrea să îi depun bani la Iaşi? Pe front se joacă infernal şi sunt convins că pierde tot ce are. Îmi vei face plăcerea de a-i spune că ăsta-i un lucru pe care nu-l permit.

Aici, haos. De ieri, se trâmbiţează victoria. S-a atacat pe frontul din Galiţia şi s-au făcut mulţi prizonieri. Mă tem ca asta să nu fie decât o uriaşă mistificare. Ţara asta e totuşi atât de stranie, că totul devine posibil pentru cine are timp să aştepte.

Domnişoara de Lammermoor continuă să-mi placă, şi dacă aş fi singur la bord aş vedea-o mult mai des. Căldurile din Odesa fac sejurul pe apă foarte agreabil, ceea ce ar constitui un bun pretext de a ne întâlni zi de zi. Dar cozile nu ne slăbesc. În schimbul trabucelor pe care îmi cereţi să le trimit, precum cel dintâi *Scumbrie* sosit, i-am făcut cadou un colet de 46 ruble (122 de franci, vă rog!). O să ţi-i reţin din partea ta de moştenire.

Nu-i nevoie să-ţi spun cu câtă nerăbdare aştept ofensiva pe frontul nostru. Sper că de data asta vom izgoni inamicul de pe pământurile noastre. Caietele trebuie să-ţi servească pentru a consemna totul. Chiar şi inspecţiile, care n-au azi decât o importanţă trecătoare, vor deveni interesante mai târziu. Dar, mai presus de toate, apleacă-te asupra amintirilor din campania din Transilvania şi asupra retragerii.

În ceea ce priveşte insertul din *L'Indépendance* pe tema pagubelor nu înţeleg mare lucru şi voi scrie pe cale oficială Ministerului.

Tatăl tău care te iubeşte,

D. Z.

Te rog să te informezi asupra modalităţii de a-i trimite bani lui Iosif Jucu. Ştiu că autorităţile militare nu acceptă trimiterile prin poştă.

4

Odessa, le 21 Juin 1917

Mon cher fils,

J'ouvre l'enveloppe, pour ajouter quelques mots, au sujet de nos dommages.

Au reçu de la présente, tu iras chez le Major Vasilescu, lui porter ma requête ci-jointe, dûment signée par moi, avec prière de l'expédier d'urgence au Commissaire Gl roumain près la 4ème Armée russe. Tu auras soin d'y apposer le *timbre roumain* nécessaire (n'oublie pas). Si Vasilescu est promu général ou Tzar quelque part, cherche le futur Vasilescu. Ne lâche pas, mon bouldock![11]

Ton Papa

Muzeul Vrancei, Ms. 24068

*

Odesa, 21 iunie 1917

Dragul meu fiu,

Deschid plicul, pentru a adăuga câteva cuvinte în legătură cu pagubele noastre.

La primirea prezentei, te vei duce la maiorul Vasilescu, pentru a-i duce cererea alăturată, semnată de mine cum se cuvine, cu rugămintea de a o expedia urgent Comisarului General român de pe lângă Armata a IV-a rusă. Vei avea grijă să-i aplici *timbrul românesc* necesar (nu uita!). Dacă Vasilescu e într-un fel făcut general sau Ţar, caută următorul Vasilescu. Nu-i lăsa să-ţi scape, buldogul meu!

Tatăl tău

5

Focşani, le 22 Février 1919

Mon cher fils,

La naissance de ta fille[12] m'a d'abord étonné – tant j'étais sûr d'un garçon, mais au bout de très peu de temps il m'a semblé que celà devait être ainsi, et j'ai vu ta fille à l'âge de dix ans tourner autour de son grand père, comme un esprit follet, grandir comme une fleur et devenir un de ces êtres rares, doué de qualités exquises d'une Henriette de Balzac[13] ou de l'autre Henriette[14], qui a été réelle et qui bénit sa petite-fille. Son nom est charmant.

Je prie Lucie[15] de croire à toute ma reconnaissance. Tu verras quelle orientation nouvelle donnera à ta vie l'enfant qui vient de naître. Le mystère de la vie, qui se propage par la femme, fait de celle-ci une victoire et un héros que l'homme ne respecte jamais suffisamment.

Lascar te dira de vive voix ce que vous avez à faire. Tu répondras par lettre me donnant des détails sur l'heureux événement et sur la date du baptême. Dis-moi si Alexandra est blonde ou brune.

J'avais déjà écrit à Docan[16] au moment ou j'ai reçu ta lettre du 17.

Infinies tendresses à Lucie, à ma petite-fille et à son père

Ton Papa

J'ajoute que je trouve le nom d'Alexandra beacoup plus joli que celui d'Henriette. Pour les actes d'état civil elle sera Henriette, mais pour moi elle sera Lexa.

Arhiva familiei Dinu şi Ioana Dragomirescu

*

Focşani, 22 februarie 1919

Dragul meu fiu,

Naşterea fiicei tale m-a mirat mai întâi – într-atât eram de sigur că va fi băiat – dar după foarte puţin timp mi s-a părut că nu putea fi altfel, şi ţi-am văzut fiica la vârsta de zece ani învârtindu-se în jurul bunicului său ca un spiriduş, crescând ca o floare şi devenind una dintre acele fiinţe rare, dotate cu calităţile rafinate ale unei Henriette a lui Balzac sau ale celeilalte Henriette, care a fost reală şi care îşi binecuvântează nepoata. Numele său este fermecător.

O rog pe Lucia să creadă în recunoştinţa mea totală. Vei vedea ce orientare nouă va da vieţii tale copilul care tocmai s-a născut. Misterul vieţii, care se propagă prin femeie, face din ea o victorie şi un erou pe care bărbatul nu le respectă niciodată îndeajuns.

Lascăr îţi va spune prin viu grai ce-aveţi de făcut. Îmi vei răspunde printr-o scrisoare dându-mi detalii despre fericitul eveniment şi despre data botezului. Spune-mi dacă Alexandra e blondă sau brună.

Îi scrisesem deja lui Docan în clipa în care am primit scrisoarea ta din 17.

Nenumărate mângâieri Luciei, nepoatei mele şi tatălui ei.

Tatăl tău

Mai adaug că găsesc numele Alexandra mult mai frumos decât cel de Henrieta. În actele de stare civilă ea va fi Henrieta, dar pentru mine va fi Lexa.

6

Către Lucia Zamfirescu

Faraoane, le 12 Juillet 1919

Ma chère Lucie,

Alex vous aura fait part du contenu de ma dernière lettre. Je n'ai pas besoin de vous dire avec quel plaisir je vous verrai chez moi, au cas où vous n'iriez par avec votre mari à Mehadia ou Govora, – vous et notre petite Alexandra. La maison est à peu prés habitable et le deviendra davantage, par l'arrivée de Idda[17] à Galatz, qui apporte, paraît-il, toute un cargaison de choses utiles, dont, j'espère, des convertures, de la lingerie de toute espèce etc. etc. ce qui fait que vous n'aurez plus rien à apporter, si ce n'est les colifichets lardés de rubans, que toute héritière porte avec soi, même à l'âge de trois mois.

Le site, vous le connaissez. En ce moment, il fait délicieusement bon. Il est 7 heures 1/2 du soir, et la vue s'etend jusqu'aux confins de l'infini, là où habite le Père Eternel (ce serait Braïla, – ce qui n'est guère indiqué pour la résidence du bon Dieu).

Tous mes compliments à vôtre famille, et particulièrement à Corinne[18] et à Puiu[19].

Je vous attends et vous embrasse très affectueusement

Votre

Bon Papà

Muzeul Vrancei, Ms. 24062

*

Către Lucia Zamfirescu

Faraoane, 12 iulie 1919

Draga mea Lucia,

Alex vă va fi împărtăşit conţinutul ultimei mele scrisori. Nu-i nevoie să vă spun cu câtă plăcere vă voi vedea la mine, în cazul în care nu veţi merge împreună cu soţul vostru la Mehadia sau Govora – voi şi micuţa noastră Alexandra. Casa e aproape locuibilă şi va fi şi mai mult odată cu sosirea Iddei la Galaţi, care va aduce, pare-se, păturI, lenjerie de tot felul etc., etc. aşa că nu veţi mai avea mai nimic de adus, decât nişte cutiuţe pline de panglici pe care orice moştenitoare le poartă cu sine chiar şi la vârsta de trei luni.

Locul îl cunoaşteţi. Acum vremea e minunată. E ora 7 1/2 seara şi priveliştea se întinde până la marginile infinitului, acolo unde locuieşte Tatăl ceresc (asta ar însemna Brăila, – ceea ce nu-i deloc potrivit pentru reşedinţa bunului Dumnezeu).

Toate complimentele mele familiei voastre, îndeosebi Corinei şi lui Puiu.

Vă aştept şi vă sărut cu afecţiune,

Bunul vostru tată ●

[1] Take Ionescu era atunci vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri şi ad interim la Externe. Călcându-şi pe inimă, Zamfirescu îl va lăuda în câteva articole din *Îndreptarea*. Finalul vieţii (au murit amândoi în iunie 1922) îi va prinde învrăjbiţi.

[2] *Alexandru Duiliu Zamfirescu* (1892–1968), fiul cel mare al scriitorului, a luptat ca ofiţer artilerist pe frontul din Transilvania, unde a fost rănit. Avansat la gradul de locotenent, a fost ataşat la Marele Stat Major al Armatei Române şi aghiotant al generalului rus Vinogratzky.

[3] Despăgubirile, în valoare de un milion de lei, n-au fost acordate niciodată.

[4] *Buncole* era apelativul de uz familial al fiicei lui Duiliu Zamfirescu. În actul de naştere era înregistrată sub numele Enricheta-Eleonora-Elisa-Fortuna Zamfirescu.

[5] Cuvinte indescifrabile.

[6] *Lascar Zamfirescu* (1895–1921), ofiţer de artilerie, fiul mai mic al scriitorului. A murit ucis în duel.

[7] Folosind un pseudonim à la Donizetti, Duiliu Zamfirescu se referea la doamna Anselme care, îndrăgostită de el, îl vizita pe iahtul „Carolus Primus".

[8] Ofensiva română se va dezlănţui în 22 iulie 1917 la Mărăşti şi a trebuit oprită la 1 august din cauza defecţiunii ruse pe frontul din Galiţia.

[9] Conformându-se îndemnurilor tatălui, Al. Duiliu Zamfirescu a ţinut un jurnal de campanie, rămas din păcate în manuscris.

[10] *Iosif Jucu* era intendentul lui Duiliu Zamfirescu. În 1919 va fi iar mobilizat.

[11] Dintre cele patru limbi pe care le vorbea, Zamfirescu stăpânea în mai mică măsură engleza. Se amuza totuşi, anglicizând franţuzescul *bouledogue*, al cărui echivalent englez real este *bulldog*.

[12] E vorba de *Sanda Stolojan* (19 febr. 1919–2 aug. 2005), viitoare poetă, traducătoare, eseistă şi memorialistă.

[13] *Henriette de Mortsauf* este protagonista romanului balzacian *Le lys de la Vallée*, mult apreciat de D. Zamfirescu.

[14] Cealaltă Henriette era soţia scriitorului, născută Allievi, decedată în 1908.

[15] *Lucie Zamfirescu* (1893–1979), născută Gărdescu, era nora lui Zamfirescu. Femeie frumoasă, cu prestanţă.

[16] *Nicolae Docan* (1874–1933), diplomat, director general în Ministerul Afacerilor Străine, ulterior ministru plenipotenţiar.

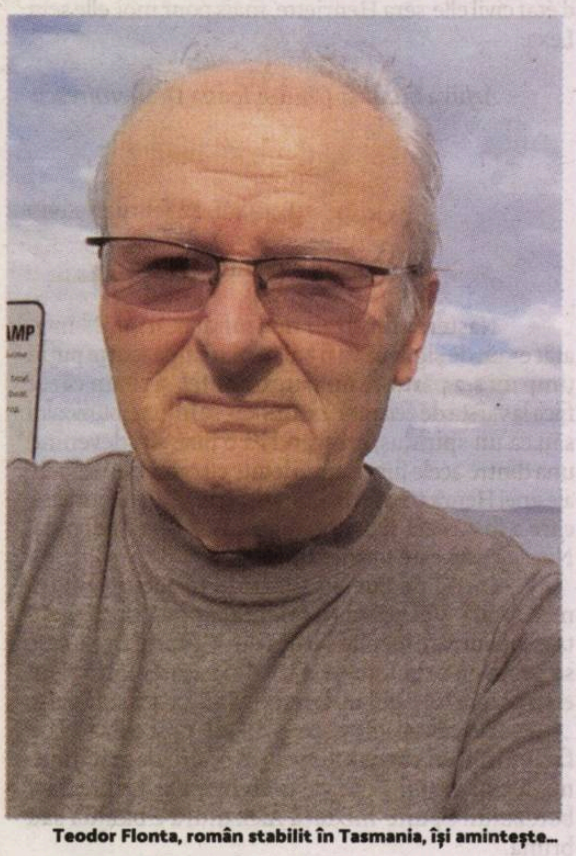
[17] *Idda Scifoni*, fiica (din prima căsătorie) a soţiei lui Duiliu Zamfirescu.

[18] *Corina Gărdescu*, sora Luciei, i-a inspirat un amor târziu arătosului sexagenar Duiliu Zamfirescu.

[19] *Constantin (Puiu) Gărdescu*, fratele Luciei şi al Corinei.

biografie **fracturată**

Alex studia limba şi literatura română şi avea deja o vastă cultură în domeniu, chiar în comparaţie cu studenţi din ani mai mari ca el. Locuiam în acelaşi cămin înghesuit, şi eu trebuia să trec prin dormitorul lui, ca să pot intra în dormitorul meu. Lipsea uneori de la cursurile la care simţea că n-avea ce câştiga. Un tânăr bine clădit, aproape de două ori măsura mea, izbea prin contrastul între înfăţişarea lui blândă, de copil uriaş, şi verva exuberantă cu care îşi combătea zilnic, la întoarcerea de la cursuri, cei patru-cinci colegi din grupul lui pe probleme de literatură. Şi uneori, în naivitatea lui, spunea lucruri pe care alţii n-ar fi avut curajul să le spună. În afară de asta, îi plăcea să se bată cu colegii cu pernele, ca un elev de şcoală; făcea lucrul ăsta râzând cu lacrimi şi cu o neaşteptată energie încât, după un timp, cădea extenuat pe pat.



Teodor Flonta, român stabilit în Tasmania, îşi aminteşte...

> **„Crima lui a fost aceea de a compune o satiră politică, parodie după o poezie a lui Mihai Eminescu, pe care într-o seară, a citit-o cu voce tare, cocoţat în patul lui drag. I s-au imputat apoi o serie de afirmaţii duşmănoase împotriva orânduirii noastre socialiste, de fapt, simple gânduri spontane provocate de realitatea de zi cu zi ce nu-i putea trece neobservată unui suflet inocent care spune cu candoare ce vede şi ce crede. Într-o zi, Alex a dispărut brusc."**

Crima lui a fost aceea de a compune o satiră politică, parodie după o poezie a lui Mihai Eminescu, pe care într-o seară, a citit-o cu voce tare, cocoţat în patul lui drag. I s-au imputat apoi o serie de afirmaţii duşmănoase împotriva orânduirii noastre socialiste, de fapt, simple gânduri spontane provocate de realitatea de zi cu zi ce nu-i putea trece neobservată unui suflet inocent care spune cu candoare ce vede şi ce crede. Într-o zi, Alex a dispărut brusc. Colegii lui păreau mult mai puţin joviali după aceea şi nu mai râdeau şi nici nu se mai luptau cu pernele ca până atunci. Pe unii îi întrebam unde era Alex şi nu primeam niciun răspuns, dar bănuiam că ei ştiau ceva. Apoi au apărut zvonuri că fusese ridicat de Securitate şi că era cercetat pentru că îşi bătuse joc de sistemul în care trăiam. Bănuieli că fusese turnat de către colegii lui n-au întârziat să apară. N-a trecut mult până să fie adus de Securitate cu duba la o adunare a studenţilor în care a fost dat afară din organizaţia tineretului comunist şi urma să fie dat afară şi din facultate, dar a fost salvat *in extremis* de către o profesoară curajoasă. L-am văzut după aceea de câteva ori pe culoarele universităţii singuratic şi abătut. Grupul lui gălăgios de prieteni se destrămase. Ne-am continuat fiecare viaţa noastră, dar el era un memento pentru noi toţi. Eram ca bivolii aceia uriaşi din savana africană care privesc cum leii îl devorează pe unul din turma lor şi care, asemenea nouă, trebuie să trăiască permanent cu presentimentul că unul dintre ei va fi următoarea victimă, dar continuă să pască."

Această atitudine areactivă a oamenilor faţă de ceea ce li se întâmplă unui semen al lor este cultivată de regimul comunist *în mod deliberat*. După zeci de ani de teroare, după ce în România fuseseră arestaţi, schingiuiţi, întemniţaţi şi supuşi unui regim de exterminare aproximativ 2.000.000 de oameni (dintre care 200.000 au murit în închisori), după ce societatea fusese infiltrată de un număr mare de informatori, era imposibil ca solidaritatea umană (despre cea politică nici nu mai vorbesc) să mai funcţioneze.

Tinerii de azi nu pot înţelege situaţia dintr-o ţară comunistă (unii dintre ei chiar pledează, cu o candoare înfricoşătoare, pentru comunism). Acum câţiva ani, stăteam la o cafea, în clădirea ocupată de Realitatea TV, înconjurat de mai mulţi tineri angajaţi acolo. Îmi vorbeau cu sinceritate:

– Să ştiţi că vă simpatizăm. Dar nu înţelegem de ce dv. şi ceilalţi din generaţia dv. l-aţi suportat pe Ceauşescu atâta timp. De ce n-aţi ieşit pe străzi ca să-l daţi jos?

Cum să le explic că organizarea unui miting sau a unui marş de protest era imposibilă atunci din punct de vedere... tehnic? Ca să organizezi o demonstraţie trebuia înainte de toate să-i anunţi pe virtualii demonstranţi. Şi după primele telefoane ai fi fost... arestat.

Tinerii au continuat:

– Nu înţelegem de ce vă era atât de frică.

Tocmai atunci un şef de la Realitatea TV a intrat în încăpere, m-a salutat, a căutat ceva cu privirea prin sală şi a plecat. Tinerii nu mai erau în jurul meu. Ca nişte vrăbii sperioase, se ridicaseră într-o fracţiune de secundă de la masă şi se ascunseseră, hilar, după uşă. Când au revenit, i-am întrebat de ce reacţionaseră aşa, iar ei mi-au explicat:

– E şeful nostru. Nu ne dă voie să stăm la cafea în timpul programului.

Le-am răspuns:

– Mi-a mai venit inima la loc. Dacă vouă vă e frică de un şef mărunt, de ce nu ne-ar fi fost nouă frică de un dictator comunist?

– Chiar nu înţelegeţi: riscăm să ne pierdem job-ul.

N-am mai zis nimic. Dacă le spuneam că noi riscam să ne pierdem libertatea sau viaţa nu m-ar fi crezut. ●

actualitatea

Încerc cu greu să-mi aduc aminte cum eram eu pe vremea aceea, nu ce făceam şi ce ziceam, ci *cum eram*. De un lucru sunt sigur: că după anchetarea mea de Securitate m-am schimbat foarte mult. Biografia mi-a fost fracturată şi n-am mai putut niciodată să mă regăsesc întrutotul. *Înainte*, predominantă era în mine *bucuria de a trăi*, bucurie la care îi chemam şi pe alţii să participe, ca la o sărbătoare zilnică. *După*, am început să trăiesc încordat, ştiind că gesturile şi cuvintele mele pot fi oricând înregistrate şi interpretate. Mi-am pierdut minunata spontaneitate cu care avusesem norocul să mă nasc. (Foarte greu, în timp, după câteva zeci de ani, am început să mă simt din nou liber. Să fac băi de sinceritate şi orgii de râs, dar cu o anumită exagerare, care dovedesc că sunt nefiresc, că îmi iau de fapt revanşa împotriva a ceea ce mi s-a întâmplat *atunci*).

Cel mai mult a contribuit la această schimbare în rău a vieţii mele modul cum m-au tratat prietenii, colegii şi chiar unii profesori după ce am fost stigmatizat în văzul lumii. Parcă pe fruntea mea scria, la propriu, „duşman al regimului". Şi chiar şi cei care urau regimul cu mai multă fervoare decât mine, având pasiunea urii, s-au distanţat de mine ostentativ, ca să nu-şi trădeze adevăratele sentimente. În general, cunoscuţii mei erau supăraţi pe mine pentru că le creasem un disconfort. De ce nu mi-am văzut, dracului de treabă şi am provocat o asemenea încurcătură? Din cauza ta – citeam în privirile lor dezaprobatoare şi în muţenia lor – nu mai putem să râdem împreună, ca altădată, să discutăm nopţi întregi despre literatură, să ne batem cu pernele, în dormitor, să cutreierăm anticariatele, să plecăm în grup la munte, cu autostopul etc.

Am avut o imensă surpriză acum, la bătrâneţe, constatând că cineva a observat totuşi, cu atenţie, dar şi cu obiectivitate, ca un privitor din afară, ce s-a întâmplat cu mine în facultate. Este vorba de un student de la Italiană, cu un an mai mare decât mine, Teodor Flonta, pe care n-am avut prilejul să-l cunosc în timpul facultăţii şi de care aveam să aud abia peste cincizeci de ani.

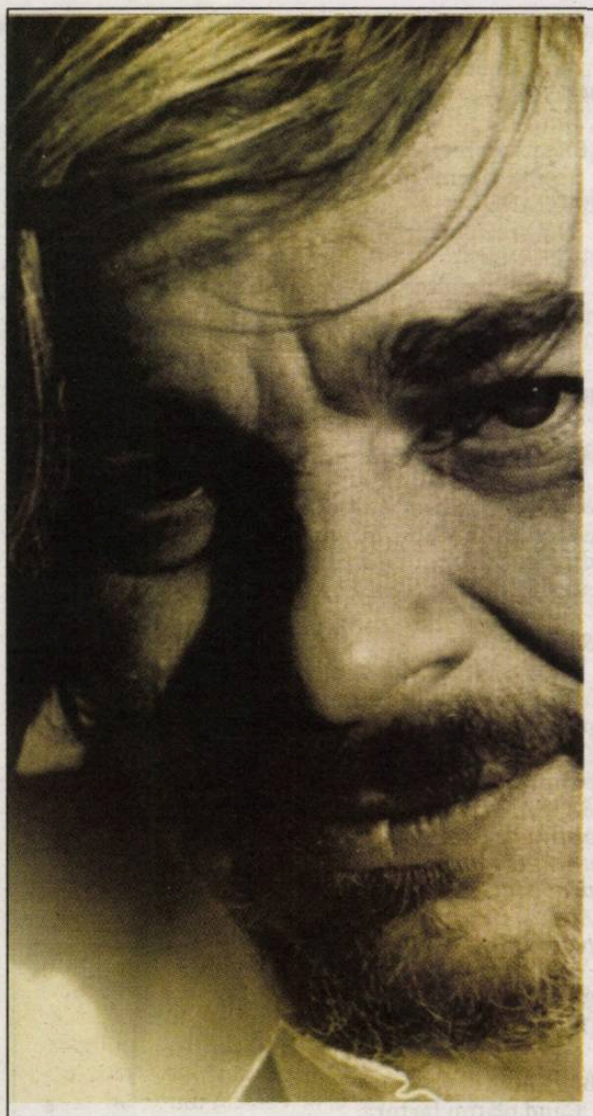
Originar dintr-o familie de ardeleni harnici şi cinstiţi, lovită crunt şi pe nedrept de regimul comunist, pe vremea când el avea doar câţiva ani, Teodor Flonta a cunoscut la rândul lui, ca adult, adversitatea oarbă a acestui regim, atunci când s-a căsătorit cu o italiancă şi a fost tratat pentru alegerea lui ca un inamic public. După ce a îndeplinit formalităţi intenţionat-absurde şi a reuşit, în sfârşit, să evadeze din ţara-închisoare, s-a stabilit împreună cu soţia lui în Italia. Apoi, în 1978, au început amândoi o nouă viaţă, mutându-se pe o insulă exotică, Tasmania, aflată la mare distanţă de Europa, pe cealaltă parte a pământului (ca parte componentă a Australiei). Acolo, la încheierea unei demne cariere universitare, înconjurat de copii şi nepoţi, a scris două romane *non-fiction*, de o remarcabilă valoare literară şi documentară: *Un viitor luminos* şi *Inele de hârtie*. În primul povesteşte cum i-a fost arestat tatăl, într-o noapte a anului 1951, şi tratat cu bestialitate ca pedeapsă pentru biata bunăstare pe care o asigurase printr-o muncă istovitoare familiei lui, iar în al doilea – prin ce labirint al ostilităţii a trebuit să treacă pentru a i se da voie să o ia de nevastă pe femeia pe care o iubea din toată inima, Ariella. (Am să revin la un moment dat asupra acestor două romane, în care autorul explică sintetic şi expresiv, cu mijloace narative bine alese, cum s-a trăit la noi în timpul lui Dej şi, respectiv, în timpul lui Ceauşescu.)

Întâmplător, aceste romane, scrise în engleză şi traduse în română de prietenul de-o viaţă al autorului, Paul Budimir), mi-au căzut şi mie în mână. Şi cu mare emoţie am descoperit, în *Inele de hârtie*, un pasaj referitor la mine, *cel de atunci:*

„Mi-am adus aminte de Alex. Ştefănescu, coleg cu mine, băiat vioi şi prietenos. Cu un an înainte dispăruse o vreme din ochii noştri, după care a reapărut cu faţa îmbătrânită, redus aproape peste noapte la starea de zombi. (Cândva, avea să-şi ia revanşa pentru acest incident biografic, ajungând un cunoscut critic şi istoric literar.).

Nichita Stănescu – numismat

(31 martie 1933 - Ploiești)



Unul dintre prietenii lui Nichita Stănescu, fără a-şi face gloriola în acest sens, dr. Ion Donoiu (n. 22 august 1933, Domneşti, jud. Argeş), medic militar, specialist în dermatologie, fost absolvent al Facultăţii de Medicină din Iaşi, consacrat binecunoscut şi în numismatică (membru, apoi vicepreşedinte al Societăţii Naţionale de Numismatică), a editat două cărţi titrate: *Nichita Stănescu sau schimbarea monedei în cuvânt* (Editura Libertas, Ploieşti, 2005, 123 p.) şi Nichita Stănescu. Gheorghe Tomozei. *Un sentiment al istoriei* (Ediţia I, Societatea Culturală Domneşti, 2006, 86 p.; Ediţia a II-a, Editura Semne, Bucureşti, 2008, 82 p.).

Prima dintre ele conţine poezii dedicate familiei Viorica şi Ion Donoiu de către Nichita Stănescu precum şi referiri pertinente la relaţia lui cu poeţii Gh. Tomozei şi Adam Puslojic cu medicul Ion Donoiu, cu o notă biobibliografică semnată de C. Manolache, directorul Centrului Judeţean Prahova pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, iar cea de a doua, destăinuiri privind pasiunile „numismatice" ale lui Nichita Stănescu şi Gh. Tomozei, atraşi de cunoaşterea istoriei românităţii prin monede.

Cărţile dr. Ion Donoiu evidenţiază preocupările Marelui Poet, cum îl numeşte acesta cu veneraţie, în privinţa unui segment de istorie latină pe meleagurile noastre.

Ambele cărţi reproduc, în facsimile, texte poetice nichitiene olografe complementare operei antume şi vieţii înzestratului creator de spaţii lirico-epice naţionale unice.

Un al treilea volum editat recent, datorat aceluiaşi împătimit şi nu mai puţin specialist numismat dr. Ion Donoiu, intitulat *Aventura chipului uman pe monede* (Editura Semne, Bucureşti, 2007, 137 p.), conţine o exegeză cu ilustraţii adecvate a monedelor descoperite în situri autohtone datând de dinainte de era cristică a efigiilor mai marilor vremurilor apuse, fie dacice, fie romane, cartea fiind pusă sub egida Societăţii Culturale Domneşti.

De altfel, această carte nu este întâia în ordine cronologică dedicată de dr. Ion Donoiu numismaticii.

În 1980, e editat volumul *Monede daco-getice şi efigii romane*, scrisă de perseverentul dr. Ion Donoiu, editată de Editura Sport-Turism, prefaţa a fost semnată de însuşi neofitul Nichita Stănescu: *„Ca şi în volumul mai vechi al lui Ion Donoiu, în acesta avem de a face cu un grup de noi elemente, care tind să se constituie într-o încercare de cunoaştere a esteticii artei monetare. Această estetică, aproape total ignorată la noi, iat-o acum la primii ei paşi dintr-o iniţiativă originală şi valoroasă."*

Astfel, prietenii adevărate, lipsite de fast ori de interese meschine, leagă în veşnicie spirite alese de creatori din domenii diferite de înaltă realizare umanistă.

●● Mircea Coloşenco

7 Poeme
– mai-iunie 1980 –

Se dedică lui Ion Donoiu

Ciclul de versuri „7 poeme" a fost scris la cererea dr. Ion Donoiu care a dat şi titlurile poeziilor, având exigenţa ca ele să fie formulate întru câtva mai clasic.

Lucrarea a început la sfârşitul lunii mai şi s-a săvârşit la începutul lunii iunie 1980.

A fost transcrisă pe curat; ciornele distrugându-se de către autor, astfel că acest exemplar autograf este unic.

El este dăruit Doctorului Ion Donoiu căruia îi este dedicat.

Autorul a primit, ca drept de autor din partea Doctorului Ion Donoiu, un denar republican.

Documentul încheiat azi
4 iunie 1980, la Bucureşti.

LOGOS

E-un logos în sesterţi
care-i desparte
de mâna ce i-a cheltuit
cu moarte
şi ochiul cel de azi
îl sună
priveliştea de bronz
indiferent de sumă.
E-un logos în sesterţi, –
de mâini tăiate
de suliţe înfipte-n
beregate, –
de vechi trireme
care-au dat exemplu
de cum în pulberi lungi
se despleteşte-un templu.
E-un logos în sesterţi
de stalactite şi de stalagmite
ce-au mai rămas din muntele
topindu-se-n pepite, –
a muntelui schimbat
în mare
cel de clepsidră
cu nisipul înafară...
Trirema-i o cămilă
în Sahare,
Aur în zori
şi bronz în seară.

DE DRAGOSTE

Ea devenise încetul cu încetul
doar un cuvânt
pe care
nu-l mai puteam rosti, –
cuvântul albastru şi gri
şi negru de tenebră,
cu tunet de leu
şi dungă de zebră
ce nu se rosteşte şi nu se cântă,
ce nu se spune şi nici nu se zice, –
o nuntă fără de nuntă
de Orfeu căutând-o pe Euridice
Ea devenise încetul cu-ncetul cuvânt, –
fuioare de suflet în vânt, –
delfin în ghearele sprâncenelor mele, –
piatră scriind pe apă inele, –
stea înlăuntrul genunchiului meu,
eu, în lăuntrul eului meu.

ANCESTRALĂ

Mi s-a părut deodată
că zăresc în piatră
ochi de lupoaică împuşcată
şi-n trunchiul cel domnesc de măr
mi s-a părut
părul bunicii mele, renăscut, –
şi mai mi-a apărut pe cer
o lance ruginită şi de fier
zvârlită dintr-un arc de orizont
făr-de câmpie, vagabond, –
şi-am mai zărit lăuntru în fântână
o oaie albă şi o oaie brună, –
şi crivăţul vorbea o limbă
de ne-nţeles,
rostită de-un popor apatic
şi devenit eres
şi atic, –
şi mi-a părut apoi cum din călcâie
îmi pleacă globul tot, rostogolit, –
nemaiputând să mai rămâie
împins de altul vechi din mit
care mă-nţepeni în el
şi îmi clăti cu nori privirea
şi şapte capete aveam
şi patru aripi,
şi-o coadă de foc, –
zmoală, –
solzi...
sânge negru...
trâmbă...
ghiare...
A, ah, Aah, Aaah!...

RĂPIREA EUROPEI

A smuls-o cum vulturul,
Delfinul,
Cum delfinul, pisica de mare,
Cum pisica de mare, plevuşca,
Şi aceasta, viermii,
Şi ei, carnea mortului,
Şi el, viaţa de apoi.

CANTABILE

Osiris
Şi Isis,-
Tiglat-falasar,
Asur-bani-pal
Şi Hasdrupal, –
Carinus,
Macrinus
Benitto
Şi Tito, –
sunt mai morţi, –
decât vie omida
Toţi faraonii sunt morţi, –
vie e doar piramida...
Iar decât piramida
mai vie-i secunda de
acum,-
care a şi trecut
şi a ars
şi e scrum...

CHIP IANIFER

El era un singur ochi peste tot,
o singură gură de jur împrejur
un singur piept peste tot
o singură frunte de jur împrejur

El era blestemat,
de Fatum era blestemat.

Sub coastă avea două inimi,
două inimi, două inimi,
două inimi, două inimi,
două inimi,
două inimi...

PONTICĂ

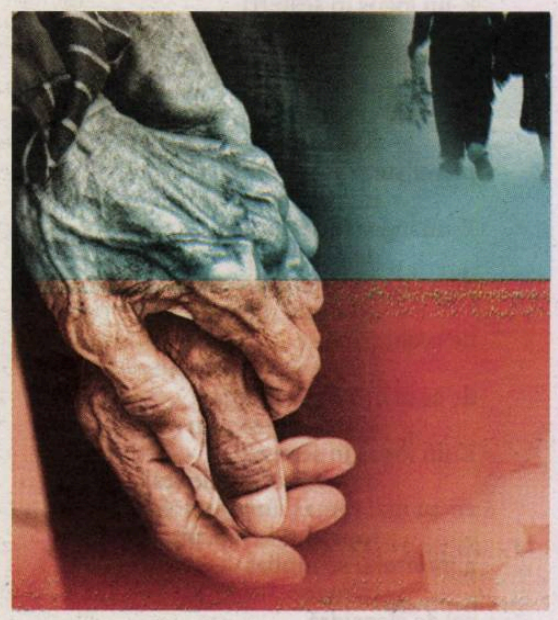
Peste un elefant de piatră, –
un leu de piatră
Peste un leu de piatră, –
o pasăre de piatră
Peste o pasăre de piatră, –
o piatră de piatră
Peste piatră, – piatră, piatră,
de eşti piatră, –
o mare amară
Peste o mare amară, –
un pescăruş
Peste pescăruş, –
leii albi ai norilor
Peste nor, –
elefantul negru
al cerului.

●● Nichita Stănescu

• iulian margu

dansul pinguinului imperial

piesă în două acte
(fragment)



Cast of Characters
BĂTRÂNUL: 67- 70 ani
BĂTRÂNA: 62 –65 ani
POPA: 40 ani
EMIL RACOVIŢĂ: 32 ani

ACT I

Scena 1

O zi de iarnă. Interiorul unui magazin second-hand *cu de toate. O canapea, două fotolii, mai multe scaune de diferite feluri, câteva televizoare, câteva maşini de spălat, câteva frigidere obişnuite precum şi unul mare, industrial, un gramofon superb, cuiere, măsuţe, rafturi cu veselă, un suport plin cu haine de damă, un suport plin cu haine bărbăteşti, două şifoniere, umbrele, oglinzi, animale împăiate printre care şi un pinguin, etc., etc, etc. Obiectele sunt împrăştiate atât pe scenă cât şi prin sală. Cele din scenă sunt aşezate în aşa fel încât reuşesc să creeze un adevărat labirint. În spatele scenei se află peretele-vitrină al magazinului, iar la mijlocul lui uşa de sticlă care dă spre stradă. Pe uşă este scris mare „RETRO AND VINTAGE STORE". Mai jos, tot pe uşă se află agăţat un carton, pe care, din interior, putem citi: „ÎNCHIS". Dincolo de vitrină, pe alocuri, brodată cu flori de gheaţă, putem vedea un superb peisaj hibernal cu copaci încărcaţi de zăpadă. În magazin se află BĂTRÂNA, o doamnă la 60 de ani înfofolită în haine groase.*

Tastează ceva la un telefon mobil. Pune telefonul la ureche. Un robot telefonic ne transmite ceva în limba germană. Bătrâna închide telefonul. Liniştea este spartă de cineva care trage apa la toaletă. După un timp intră în scenă BĂTRÂNUL, un domn la 67- 70 de ani, înfofolit şi el în haine groase precum Bătrâna.

BĂTRÂNUL
Scuze.
BÂTRÂNA
Continuăm?
BĂTRÂNUL
Continuăm.
Bătrâna se duce la un birou pe care tronează mai multe registre voluminoase. Se aşază pe un scaun şi deschide un registru din care începe să citească cu voce tare.
BĂTRÂNA
Televizoare... şapte bucăţi.
Bătrânul pleacă „pe teren" să identifice obiectele.
BĂTRÂNUL (Mai mult pentru sine.)
Televizoare ... unu... două... trei... patru... cinci... şase... şapte.
(Îi comunică Bătrânei.)
Televizoare, şapte bucăţi.
BĂTRÂNA
Gut.
(Bifează în registru. Citeşte cu voce tare)
Mai departe. Prăjitor de pâine... trei bucăţi.
Bătrânul caută ceva timp dar, în final, reuşeşte totuşi să identifice obiectele cu pricina.
BĂTRÂNUL
(Ca pentru el.)
Prăjitor de pâine ... unu ... două ... trei.
(Cu voce tare.)
Prăjitor de pâine, trei bucăţi.
BĂTRÂNA
Sehr gut.
(Bifează în registru.)
Gramofon... o bucată.
Bătrânul, de data aceasta, se duce direct la obiectul menţionat, semn că ştia bine unde se află aparatul.
BĂTRÂNUL
Gramofon, o bucată.
BĂTRÂNA
Gut. Sehr gut.
(Bifează cu creionul. Citeşte din registru.)
Plăci gramofon ... şaptesprezece bucăţi.
Bătrânul începe să numere pe tăcute plăcile care se află chiar lângă gramofon.
BĂTRÂNUL
(Cu voce tare.)
Plăci gramofon, şaptesprezece bucăţi.
BĂTRÂNA
Gut.
Bătrâna bifează cu creionul în registru. Bătrânul pune o placă pe platanul gramofonului. Învârte bine manivela şi dă drumul la muzică. Este o melodie veselă, genul foxtrot. Deşi placa este destul de zgâriată şi are un fâşâit accentuat, momentul are mult parfum.
BĂTRÂNUL
Ce timpuri!
BĂTRÂNA
Exact, ce timpuri!.
(După o scurtă pauză.)
Continuăm?
BĂTRÂNUL
Continuăm.
(Bătrânul deschide sertarul unei comode. Surprins, scoate din sertar un blister cu medicamente.)
Astea ce-or fi?!
Bătrânul duce blisterul soţiei. Bătrâna citeşte ce scrie pe carton.
BĂTRÂNA
Viagra.
BĂTRÂNUL
Păstrează-le, sunt foarte bune la casa omului.
BĂTRÂNA
Ştii pentru ce sunt?
BĂTRÂNUL
Normal. Chiar atât de ramolit n-am ajuns.

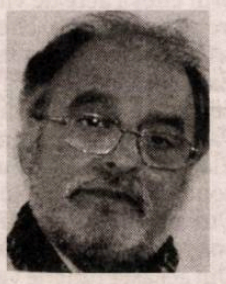
BĂTRÂNA
Uite, că sunt şi în termen de garanţie!
BĂTRÂNUL
Ce noroc pe capul meu.
BĂTRÂNA
Dacă zici tu.
BĂTRÂNUL
Ai grijă unde le pui. Când o să te întreb de ele să nu zici că nu ştii unde sunt.
BĂTRÂNA
Bine, dragă, uite, am mare grijă unde le pun.
Bătrâna se duce la o măsuţă şi pune tableta în grămada de medicamente.
BĂTRÂNUL
Aşa vezi.
BĂTRÂNA
Continuăm?
BĂTRÂNUL
Continuăm.
BĂTRÂNA
(Citeşte cu voce tare din registru.)
Maşini de spălat rufe... cinci bucăţi.
Bătrânul caută maşinile de spălat.
BĂTRÂNUL
(Pentru sine.)
Maşini de spălat rufe... una... două... trei... patru...cinci.
(Cu voce tare.)
Maşini de spălat rufe, cinci bucăţi.
BĂTRÂNA
Gut.
(Bifează. Continuă să citească din registru, cu voce tare.)
Stingătoare incendiu... două bucăţi.
(Bătrânul caută stingătoarele dar fără succes.)
Şi le-am văzut de curând.
După ceva efort, Bătrânul reuşeşte să le găsească.
BĂTRÂNUL
Aha! Aici îmi eraţi?!
(Către Bătrână.)
Stingătoare incendiu, două bucăţi.
BĂTRÂNA
Gut.
(Bifează în registru.)
Vrei să facem o pauză?
BĂTRÂNUL
Nu, vreau să terminăm treaba!
BĂTRÂNA
Bravo! Îmi place cum pui problema! Să continuăm, dacă aşa zici!
(Citind cu voce tare din registru.)
Binoclu... o bucată.
BĂTRÂNUL
Binoclu?
BĂTRÂNA
Acum să te văd!
Bătrânul pleacă în căutarea obiectului. Volumul muzicii creşte. INVENTARUL continuă fără ca noi să mai auzim dialogul celor doi. La finalul melodiei, atât sunetul cât şi lumina se filează uşor.

Scena 2

Acelaşi decor. Acum este seară. Dincolo de vitrină, la lumina unui bec stradal, putem vedea un superb peisaj hibernal cu copaci plini de zăpadă. Ninge. Canapeaua şi un fotoliu sunt aranjate cu lenjerie, ca pentru culcare. În magazin se află BĂTRÂNA şi BĂTRÂNUL. BĂTRÂNA stă de data asta la o măsuţă, având în faţă o stivă de cutii şi tuburi de medicamente. La lumina unei veioze, se chinuie să înţeleagă ceva de pe un prospect. BĂTRÂNUL se duce la uşă, o încuie cu cheia şi întoarce cartonul pe care acum, din interior putem citi: „DESCHIS". Rămâne şi priveşte pe fereastră.

BĂTRÂNUL
(Privind pe fereastră.)
Când dau ăştia drumul la căldură?
BĂTRÂNA
Când plătim factura.
BĂTRÂNUL
Şi când plătim factura?
BĂTRÂNA
(Citeşte de pe prospect.)
„Indicaţii: Nelinişte psihomotorie, iritabilitate, agitaţie, nevroze, tulburarea concentrării, stări de încordare psihică, anxietate, tulburări comportamentale. Tulburări cardiovasculare psihosomatice (tahicardie, tulburări de circulaţie, dificultăţi... pseudopectanginoase, tulburări precordiale)"...
(Bătrânul vine şi el la măsuţă.)
„Tulburări respiratorii psihosomatice (sindrom de hiperventilaţie, senzaţie de presiune şi tulburări toracice). Tulburări gastrointestinale psihosomatice (greaţă, senzaţie de încărcare a stomacului, spasme, colon iritabil)"...
BĂTRÂNUL
Asta ce limbă mai e?
BĂTRÂNUL
Limba română.
BĂTRÂNUL
Nu înţeleg nimic.
BĂTRÂNA
Îţi traduc eu.
(Aranjează medicamentele în două grămezi.)
Poftim, astea sunt ale tale... astea sunt ale mele.
BĂTRÂNUL
Eşti sigură că nu le-ai încurcat?
BĂTRÂNA
Foarte sigură. Aş putea să-mi iau fără probleme o slujbă de farmacistă! Deci, acum tu ai aşa: anisalvin...
BĂTRÂNUL
Ani... salvin.
BĂTRÂNA
Corect.
BĂTRÂNUL
La ce e bun ăsta?
BĂTRÂNA
La mai multe.
BĂTRÂNUL
E pentru inimă?
BĂTRÂNA
Şi pentru inimă şi pentru cap... e bun la mai multe... Ia-l, te rog.
(Bătrâna îi întinde pastila şi un pahar cu apă. Bătrânul o înghite şi bea o gură de apă.)
Bravo. Acum urmează asta.
(Bătrâna îi întinde altă pastilă.)
BĂTRÂNUL
Asta pentru ce e?
BĂTRÂNA
Asta e pentru rinichi.
(Bătrânul înghite pastila şi bea o gură de apă.)
Şi acum ... asta.
BĂTRÂNUL
Asta pentru ce mai este?
BĂTRÂNA
Asta este pentru prostată.
BĂTRÂNUL
Da eu chiar nu mai am nimic sănătos?! ●

• *versuri de* **lucian scurtu**



EPISTOLE CĂTRE PHIDELIA
(fragment)

Pentru R.

I

Din războiul troian mă voi întoarce cu părul alb şi minţile răvăşite, nu te mira,
voi tulbura multe mări până voi ajunge la tine,
dovadă îţi voi dărui algele lor, agrafele sirenelor lor,
peripeţiile ţi le voi povesti într-un alt secol, mai liniştit,
până atunci iartă-mă că noi am învins, uneori victoriile au gust amar,
uneori victoriile dezamăgesc oamenii,
şi mai ales istoria,
dar ea măcar ştie să se răzbune.
Din războaiele medice aşteaptă-mă cu răbdare, nu voi întârzia prea mult,
până atunci nu uita să uzi muşcata din fereastră,
printre frunzele ei mă vei zări sosind biruitor,
pe corabia mea în formă de lebădă, cu prăzile la vedere,
cu gelozia despicată în două de săgeţile îndoielii,
cu nerăbdarea înfiptă adânc în vârful suliţei mele însângerate.
Din războiul peloponeziac voi sosi cât de curând,
când mă vei vedea să alergi spre mine, eu voi fi obosit,
nu-ţi voi mai putea îndrepta curbura coapselor,
până atunci ai grijă ca podeaua să fie uscată,
pe ea te voi iubi aprig, cum stă bine unui învingător etrusc,
fără milă, fără prejudecată, fără fineţuri.

II

Din războaiele punice voi rătăci mult până la tine,
cărările sunt multe şi întortocheate, Alpii înzăpeziţi,
Eufratul învolburat, iar elefantul meu e numai piele şi os,
ştii, pe aici un bob de piper valorează cât ochii tăi,
o frunzuliţă de dafin cât umerii tăi, un pumn de scorţişoară cât surâsul tău,
dar nici sprâncenele tale nu au asemănare pe aici,
iar glezna ta sublimă nici atât,
dar până atunci fii atentă să nu se stingă focul în odaie,
victorioşii iubesc căldura, victorioşii ard repede,
şi ai grijă ca sânii să nu fie prea lăsaţi, ştii că nu-ţi stă bine, mai ales la catedră.
Din luptele cu avarii voi ajunge acasă într-o toamnă cu ploi,
îmbătrânit, foarte îmbătrânit, nu fi abătută,
ai grijă doar să încui uşa apartamentului când pleci,
şi nu uita în priză fierul de călcat, cum ai făcut atunci, înainte de a merge la banchet,
cum eu nu voi uita niciodată rândurile tale: *„când Roma va cădea,*
voi cădea şi eu pentru totdeauna la picioarele incertitudinii!"

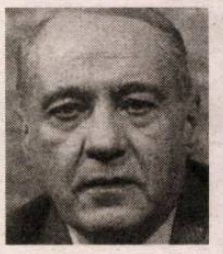
III

Din războaiele napoleoniene nu mă mai aştepta,
gerul e aspru, iar drumul spre casă duce nicăieri,
doar eu îl ştiu, dar nu-l spun nimănui,
să nu-l calce cineva, l-am arat cu plugul amăgirii,
dacă totuşi voi ajunge, sunt sigur că nu mă vei mai recunoaşte,
doi străini trecând unul pe lângă celălalt, pe o stradă pustiită de vânt,
ai grijă doar, nu uita lumina aprinsă şi cheia în uşă, cum ai făcut-o atunci, de bucurie
că Tyrul a căzut, precum frunza unui arţar singuratic, toamna la Holbav,
s-ar putea să intru, deşi ştiu prea bine că ţie nu îţi plac învinşii,
cu excepţia acelora pe care tu i-ai îngenuncheat de una singură
în războaiele tale sfinte, în războaiele tale fără de pereche.
Din cruciadele de mai târziu nu m-am mai întors,
deşi sunt aşteptat şi azi la asediul Novgorodului şi Vienei,
aşa cum ea mă aşteaptă ani în şir la fereastră, cu privirile înmărmurite,
Lucyllius!, Lucyllius!, îngână cu părul alb şi minţile rătăcite.

IV

Phidelia, din luptele cu demonul veştile sunt triste,
am fost definitiv înfrânt, deşi am luptat până la ultima săgeată,
iată de ce pe aici nu-mi găsesc locul, nu mă mai vrea nimeni,
voi ajunge la tine în tălpile goale, într-un septembrie târziu,
acolo vreau să îmbătrânim unul pe umărul celuilalt,
nu mă ţine prea mult sub fereastră, am fost umilit destul,
voi ctitori o mănăstire pe ai cărei pereţi vei fi numai tu,
încoronată cu un albastru de voroneţ impecabil,
să reamintească urmaşilor că şi eu am fost un muşatin
care a râvnit hotinuri închipuite,
un basarab cu pretenţii la galiţii îndepărtate.
Din luptele pentru coroană mă voi întoarce o dată cu
sosirea primăverii, într-o zi de marţi şi cu hainele zdrenţuite
(precum *sergentul* lui Alecsandri?),
eu, ţareviciul nimicului, tu, ţarină peste toate obiectele
care-mi aparţin şi peste toate câte au fost, sunt şi vor fi,
abia acum îţi voi aduce un pumn cu nisip de pe câmpiile Maratonului,
ţi-l voi strecura în ureche, numai aşa vei auzi văpaia dorurilor mele,
ţi-l voi strecura în sandale, doar aşa te vei încrede în agerimea
turmelor mele de lei şi de leoparzi,
ele se trag din oase domneşti, de aceea ţi le voi arunca la picioare,
precum căpăţâna unui pretendent la coroană
într-un sac de cânepă ţărănească. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



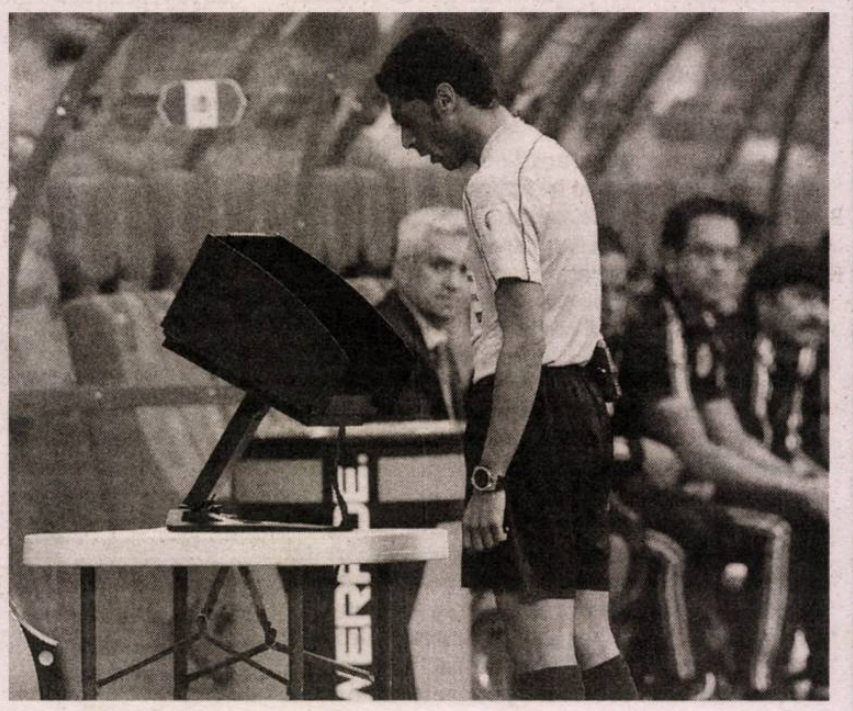
VAR și-amar!...

Modeşti cum suntem, ne-am obişnuit treptat să ne mulţumim cu (mai) puţin şi în materie de performanţe sportive. Nu e deci de mirare că selecţionerul Contra şi-a luat la rost criticii după papara suedeză şi, prezentându-şi *in extenso pedigree*-ul de antrenor cu 7 ani de-acasă, şi-a felicitat mândru elevii pentru victoria cu ferocii fotbalişti din Insulele Feroe! Şi Simona Halep se declară mulţumită de propriul joc până hăt, în semifinalele de la Miami Open, ba şi încântată de colaborarea cu *coach*-ul Dobre, privindu-l ca pe un fel de Cahill dâmboviţean, după ce l-a certat ca la uşa cortului (ca şi pe Darren!), pentru simplul fapt că îi dă dreptate şi când nu are. Or, în condiţiile astea, mai poţi să zici ceva, când constaţi că până şi Bianca Andreescu – făcută harcea-parcea de estonianca Anett Kontaveit – abandonează la Miami şi iese la plajă în bikini, fericită că din primul ei milion (de canadiancă) îşi va împlini visul de a-şi cumpăra o geantă Vuitton?! Numai Roger Federer nu se arată niciodată satisfăcut şi – fără să aştepte dezvelirea statuii care i s-ar cuveni cu vârf şi îndesat pe toate marile arene de tenis ale lumii – câştigă *en fanfare* cel de-al 101-lea turneu al său, de parcă n-ar avea aproape 38 de ani şi exact patru copii acasă!

Aici, la noi acasă, se petrec întâmplări pre-electorale de mai mare hazul (sau necazul), de care nu scapă nici meciurile din Play-off-ul Ligii I, zguduite de falsul „Dosar al mitei", invocat complet aiurea la întâlnirea dintre Astra şi FCSB, urmată de noile dezvăluiri ale lui Cornel Dinu, potrivit cărora SRI-ul şi-ar fi băgat coada până şi în fotbal! Nu ştiu ce va spune Dan Petrescu, proaspăt revenit din China la favorizaţii de la Cluj, dar încep să-l înţeleg pe Gigi Becali, care susţine că fără arbitri străini, Steaua lui nu are şanse de izbândă. Duminică seară, cel puţin, s-a confirmat sută la sută...

Am fost pe Arena Naţională, la derby-ul FCSB-iştilor cu craiovenii, un meci frumos, cu tribune semi-pline, cu galerii incandescente la ambele peluze şi cu multe goluri, dar şi cu gafe colosale ale arbitrului Ovidiu Haţegan, asistat şi mai jenant de tuşierii Sovre şi S. Gheorghe. La pauză, scorul era 2-2, dar cavalerul Haţegan se făcuse deja de baftă, fiind suspectat de orbul găinilor, după ce a validat aiurea câte un gol pentru ambele echipe (Man – în min. 30, respectiv Cicâldău – min. 45). Tribunele dădeau în clocot, dar ce a urmat va intra cu siguranţă în antologia erorilor de arbitraj: în minutul 54, servit excelent de Junior Morais, Benzar înscrie pentru 3-2, iar fluieraşul Haţegan validează golul, indicând repunerea mingii de la centru. După câteva secunde însă, o dă la-ntors, sfătuindu-se cu Gheorghe – tuşierul şi anulând golul steliştilor, pe motiv de ofsaid! Care ofsaid nici vorbă să fi fost, după cum aveau să o demonstreze, fără dubiu, reluările video. Cele ale televiziunii, de pe micile ecrane, pentru că în campionatul nostru n-a ajuns sistemul VAR, de arbitraj video, promis de federaţie pentru această primăvară. Cu alte cuvinte, FRF s-a arătat deschisă pentru implementarea sistemului, dar s-a spălat pe mâini de orice responsabilitate, aruncând pisica moartă în curtea Ligii Profesioniste, chit că în subordinea federaţiei există şi Colegiul Arbitrilor, unde Haţegan e musai să dea socoteală acum.

Dar cum nimeni nu l-a văzut în tribună pe tovarăşul Burleanu, care n-o fi aflat că în toate campionatele de top din Europa (Serie A, La Liga, Bundesliga şi Ligue 1) sistemul VAR e deja implementat, sunt slabe speranţe că fotbalul nostru va face prea curând acest pas. În concluzie, FCSB rămâne cu victoria cu 3-2 în faţa Craiovei (Gnohéré – în min.71), iar suporterii români rămân cu Burleanu, cu Contra şi cu *pedigree*-ul lui, plus mândria că am nimicit Insulele Feroe. VAR şi-amar de noi! ●



• *cronica ideilor de*

sorin lavric

episoade teribile

Dacă fiecăruia i se întîmplă după temperamentul pe care îl are, atunci detenţia lui Ion Diaconescu a semănat cu o adăstare monotonă în matca unor episoade prozaice. Lipsit de imboldul de a ieşi în faţă spre a da tonul, firea lui retrasă şi-a pus pecetea pe anii de puşcărie, pe care i-a străbătut fără a avea parte de incidente aspre. A fost cruţat de acel gen de molestări de pe urma cărora alţii şi-au lăsat oasele acolo. Ion Diaconescu a făcut parte din rîndul deţinuţilor cumsecade, inşi care nu ies în evidenţă prin nimic, de aici privilegiul de a nu fi atras asupra lui furia gardienilor.

Aşa îmi explic tonul neutru, de evocare convenţională, cu care îşi descrie anii de calvar. În ciuda limbii uzuale, corectă precum o cîmpie fără denivelări stilistice, ce sare în ochi sînt ticurile verbale cu alură de relatare birocratică, probabil o reminiscenţă a zecilor de declaraţii pe care a fost silit să le dea în cursul anchetei. Expresii precum „eu personal cred că" sau „menţionez faptul că" dau memoriilor un aer ţeapăn, ca un guler de cămaşă scrobit în exces. Volumul aduce cu un reportaj scris cu o mină resemnată, fără izbucniri de emoţie, precum o albie de rîu din care apa sentimentului s-a uscat.

Dar, dacă las deoparte tonul de raport impersonal, detaliile din volum sunt teribile. Arestat pe 1 decembrie 1947, tînărul ţărănist e dus în subsolul Ministerului de Interne în vederea anchetei. Pe pereţii celulei, ticsiţi cu scrijelituri lăsate de predecesori, citeşte o inscripţie care îl înfioară, căci în ea e vorba de consemnarea a 100 de zile petrecute acolo de un deţinut. Numărul rotund i se pare monstruos: cum poate un om să stea 100 de zile într-o cutie de beton? Dacă, în acel moment, cineva i-ar fi spus că va sta închis 5240 de zile, fără a mai pune la socoteală cei doi ani petrecuţi în domiciliul obligatoriu în satul Rubla din Bărăganul Brăilei, Diaconescu ar fi înnebunit pe loc. Dar cum Dumnezeu are grijă să nu ne dezvăluie viitorul, Diaconescu este încredinţat că va scăpa repede din arest. Nici cînd va auzi de condamnarea de 15 ani nu-i va veni să creadă că o va executa pe muchie. Pe lumea aceasta mai sunt îngeri protectori, sau măcar împrejurări îndeajuns de prielnice pentru a da destinului o tentă blîndă.

Dar nu în cazul lui Ion Diaconescu, care va trece prin Aiud, minele de la Baia Sprie şi Nistru, apoi iarăşi Aiud, spre a-şi încheia peregrinarea penitenciară la Rîmnicu-Sărat, unde, după cinci ani şi jumătate, va uita să vorbească, prins cum era într-un regim de izolare cu accente de criptă. La Aiud va sta şase luni cu lanţuri la picioare, iar în timpul marii greve a foamei (au participat 700 de deţinuţi la Aiud) va fi alimentat artificial cu furtunul. Avînd o pudoare evidentă în a-şi descrie chinurile (doar foamea şi putoarea tinetei îi smulg cîteva pasaje de sinistră evocare), atenţia lui Ion Diaconescu se îndreaptă asupra personajelor pe care le întîlneşte în închisori, cîteva dintre ele fiind memorabile.

Ion Diaconescu, **Temniţa. Destinul generaţiei noastre**, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2018, 524 pag.

Sar peste nume consacrate precum Vulcănescu, Istrate Micescu, Petrovici, Crainic, Gyr, Coposu sau Mihalache, pe seama cărora s-au scris atîtea pagini încît cele semnate de Diaconescu seamănă cu o palidă aducere aminte, şi mă opresc asupra unor figuri neverosimile, cărora destinul le-a rezervat o suită de răsturnări pînă într-atît de hidoase încît nu ai cum să nu recunoşti că Diavolul, atunci cînd vrea să frîngă gîturi, e uimitor de inventiv.

Un caz e al ţăranului din Banat, bolnav de icter şi internat la infirmeria din Aiud în 1955, care fusese închis sub acuzaţia de a fi luat parte la o mişcare de partizani. Cu puţin timp înainte de arestare, ţăranul (Diaconescu nu-i dă numele) se căsătorise sub imperiul unei iubiri fulgerătoare, numai că sentinţa pe care o primise, clasică pentru oricine îndrăznise să fie partizan, era execuţia. Tînăra soţie, cînd află deznodămîntul, îi face parastas după datină, iar după cîteva luni, ascultînd de vocea satului, se căsătoreşte a doua oară cu un alt peţitor. Drama este că, peste doi ani, află că sentinţa dată primului soţ fusese comutată în muncă silnică pe viaţă, drept care, copleşită de remuşcări, divorţează şi îi trimite vorbă partizanului că, întrucît el îi este unica iubire, îl va aştepta pînă la moarte. Mai mult, îi cere iertare pentru slăbiciunea arătată şi îl încredinţează că-i va rămîne cu totul credincioasă, oricît de lung i-ar fi marasmul. Şi acum se iveşte dilema cumplită din sufletul ţăranului, grav bolnav de ficat: ce se va întîmpla dacă nu va rezista bolii şi va muri tocmai acum, cînd aflase că soţia îi jurase fidelitate? Diaconescu zugrăveşte drama sec: partizanul va muri în scurt timp de icter infecţios, iar soţia nu va afla de deces decît în 1964, odată cu graţierea generală. Morala: o femeie îşi aşteaptă soţul aproape două decenii, numai că îl aşteaptă degeaba. Unde e Dumnezeu ca să-i dea consolare?

Alt caz e cel al lui Ortinschi, arestat de Antonescu după rebeliunea legionară, un ins descurcăreţ şi pe deasupra tenace, care, pentru a scăpa de închisoare, pleacă voluntar pe frontul din Rusia, unde se remarcă prin cîteva acte de vitejie în urma cărora, culmea ironiei, se alege cu cîteva decoraţii. Căzut prizonier la Cotul Donului, Ortinschi ajunge în Gulagul sovietic, fiind convins că acolo îi vor crăpa oasele. Numai că destinul îi va surîde din nou, căci, la chemarea Anei Pauker, Ortinschi se înscrie repede în divizia „Tudor Vladimirescu", spre a pune umărul la întronarea comunismului în România. Isteţ şi sîrguincios, Ortinschi urcă repede în ierarhie, ajungînd locţiitorul politic al comandantului diviziei, generalul Cambrea. Din această funcţie va supraveghea epurarea a mii de ofiţeri care, dovedindu-se „necorespunzători din punct de vedere politic", vor fi daţi afară din armată.

Şi acum răsturnarea: în 1950, în urma unui denunţ, Ana Pauker află că Ortinschi, pe vremea cînd lupta pe front împotriva bolşevicilor, împuşcase cîţiva prizonieri sovietici. Culpa e atît de gravă că Ortinschi primeşte condamnare pe viaţă şi, mîna Diavolului, este trimis tocmai la Jilava, unde nimereşte în hrubă cu zeci de ofiţeri pe care el însuşi îi eliminase din armată. Cu greu scapă să nu fie linşat, iar de la Jilava ajunge la Aiud, unde face cunoştinţă cu Ion Diaconescu. Ortinschi va muri la puţin timp după eliberare, resemnat cu condiţia de cîine de pripas: comuniştii nu-l reabilitaseră, iar foştii camarazi îl detestau. Morala: oricît de şmecher ai fi, Diavolul e şi mai şmecher.

Un alt caz priveşte rucodelia înţeleasă drept cale de a-ţi omorî timpul. E vorba de un preot armean care descoperise o metodă aparte de a nu simţi trecerea zilelor: „avea în bagajele lui cîteva perechi de ciorapi de lînă şi vreo două pulovere, şi cît era ziulica de lungă desfăcea aceste obiecte, iar apoi, cu ajutorul a două andrele de lemn rudimentare, confecţionate de el, le refăcea la loc cu o dexteritate demnă de invidiat de orice gospodină. Cred că în puţinul timp cît am stat împreună, le-a refăcut de zeci de ori." (p. 89). Morala: nu poate timpul desface cît poate mîna reface.

În fine, sfîrşitul macabru, de o stupiditate care îţi împinge gîndul spre apostazie (unde e Dumnezeu de îngăduie asemenea nenorociri?), căruia îi cade victimă Mitică Boeriu, un bărbat chipeş, înalt ca bradul, în vîrstă de 23 de ani. Aflat la minele de cărbuni de la Nistru, Mitică Boeriu coboară cu ascensorul într-o galerie adîncă şi, fiindcă nu are ce face, se aşază pe maldărul de sfredele de pe podeaua cabinei. Sfredelele erau nişte bare de oţel de doi metri, folosite la perforarea pereţilor. Din cauza trepidaţiilor, capul unui sfredel se deplasează şi iese prin grilajul cabinei, proptindu-se în peretele puţului. Ca o pîrghie veritabilă, sfredelul îl ridică pe Boeriu şi îl aruncă între cabină şi peretele de stîncă, făcîndu-l ferfeniţă. Sau, cu cuvintele lui Ion Diaconescu, îl „laminează pur şi simplu". (p. 181).

Şirul de episoade teribile dau sarea şi piperul unui volum care, sub unghiul temperaturii la care este scris, e destul de anost. Firea placidă a autorului se răsfrînge asupra paginilor, împrumutîndu-le o tentă de uscăciune calmă. Autorul face consemnări cu aerul că dă declaraţii în faţa unei autorităţi severe, căreia nu-i plac izbucnirile patetice. Ce rămîne este mărturia a 15 ani de închisoare pe care Ion Diaconescu i-a făcut fără a avea vreo vină. ●

fototeca **României literare**

Zaharia Stancu, George Macovescu, Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman. **Foto: Ion Cucu**

„Sunt sursă și model!“ – aurel vlad

Ne-am obişnuit de ceva vreme să privim gestul artistic ca pe o piesă de mobilier Ikea pe care dacă o ambalăm într-un discurs curatorial de natură estetico-filozofică, de influenţă recentă, atunci produsul este în regulă. Iar dacă acest eşafodaj subţire nu este suficient, el poate fi potenţat prin adăugarea unei dimensiuni sociale sau politice, ambele de preferinţă. Prin intermediul unor asemenea reţete curatoriale ni se livrează adeseori poveşti banale care justifică gesturi artistice şi mai comune. Probabil m-aş fi putut obişnui cu acest nou cod artistic „din vârful buzelor“, unde conceptul este mai important decât obiectul în sine, dacă existenţa mea culturală nu ar fi marcată uneori de câte o manifestare care frapează şi produce în mine un adevărat tzunami. Poate este doar un sindrom al vârstei. Am avut o asemenea trăire recent, când am vizitat expoziţia sculptorului Aurel Vlad deschisă la Palatul Mogoşoaia. O primă reacţie, de necontrolat a fost aceea să realizez, cu surprindere, că sunt făcut din „flesh and blood“ şi tot ceea ce văd mă tulbură. Nu mai reuşesc să găsesc nici un argument estetic, filozofic sau politic pentru ceea ce mi se întâmplă „in real time“. Este de neexplicat cum orice încercare de conştientizare dispare în faţa unor forme create doar din tablă zincată, nituri şi a câtorva bucăţi de lemn cioplite aspru, doar din bardă. Ce încărcătură energetică ar putea să conţină aceste personaje atât de distorsionate încât să devină cu adevărat tragice? De ce fiinţa mea, demult ambalată în pixelii unor trăiri virtuale, mediate şi livrate drept realitate, reacţionează visceral la impactul direct cu aceste făpturi rudimentare, la care nici artistul şi nici curatorul nu îmi oferă un „ghid de utilizare“? Debusolat, încerc să înţeleg de ce aceste prezenţe pe care sculptorul Aurel Vlad le concepe de peste 30 de ani, indiferent de subiect sau de locul unde sunt prezentate (spaţii carcerale, muzee, galerii sau locuri publice), cu denumiri adesea laconice: *Haina*, *Auriga*, *Hai, mergi!*, *Durere*, *Icar* ş.a.), concepute într-o manieră atât de primitivă, reuşesc să mă „(Ne)Liniştească“ – ca să împrumut titlul uneia dintre cele mai apreciate manifestări ale sale.

Aparţinând unei generaţii de artişti formată în epoca pre-curatorială a anilor 1980, pentru care fiorul, povestea, expresivitatea lucrării era mai importantă decât conceptul, Aurel Vlad nu simte nevoia unor raportări exterioare propriilor sale trăiri. Creaţiile lui ţin de acea zonă profundă a materialităţii viscerale, personajele devin remarcabile printr-o atitudine de natură eroică, puternic subiectivizată, iar discursul de natură epică, în sensul asumării unui mesaj individualizat, devine în mod natural opac la teoretizări şi „politizări“ adiacente.

Parcurs său artistic în ultimele două decenii, de la ciclul *Damnaţii*, expus în Galeria Catacomba, urmat de *Cortegiul sacrificaţilor* de la Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet sau a *(Ne)Liniştii* adamice de la galeria Simeza, care i-a marcat aniversarea de 60 de ani, îşi găseşte acum o împlinire aristocrată la Mogoşoaia prin realizarea proiectului expoziţional intitulat, *Hai, mergi!* Actuala manifestare propune o articulare, în aceeaşi cheie expresionist-figurativă, a unei cercetări complexe asupra unei teme mai vechi, dar care prezintă încă interes pentru artist: durerea.

Compoziţii mari şi scene mai mărunte, ambele la fel de importante însă în economia proiectului, decupajele precum şi rabaterile de plan, însoţite de forme masive, peste scara umană, bătute pe calapod, armate şi încheiate cu nituri, sunt forme cu care ne-a obişnuit artistul din 1990 încoace. Pe structura de rezistenţă a lucrărilor de mari dimensiuni sunt valorizate, poate mai mult decât în oricare expoziţie a sa de până acum, lucrările de dimensiuni mai mici, precum cele din ciclul *Achitarea viselor*, *Haina*, *Auriga*, *Icar*, ş.a. Ultimele trei sunt remarcabile atât prin încărcătura şi retorica cu certe filiaţii spre zona artei primitive, cât şi printr- o semnificaţie biografică, particulară.

Unul dintre laitmotivele compoziţiilor sale de până acum şi totodată pretext simbolic de a pune în discuţie condiţia omului contemporan a fost personajul colectiv, mulţimea. Personajele, deşi bine conturate, nu erau individualizate, ele trăiau în, şi prin, mulţime. Este poate pentru prima dată când Aurel Vlad încearcă să-şi individualizeze ceva mai insistent personajele, dându-le o expresie gestică şi volumetrică particulară. Discursul narativ al proiectului mizează tot pe dimensiunea metaforică şi gestul ritualic, dar ilustrarea reprezentărilor sale arhetipale este acum mult mai individual conturată.

Sunt conştient că lucrările lui Aurel Vlad, scoase din acest context local în care au fost concepute, datorită modelului său interior, pot să nu mai aibă acelaşi impact pentru un alt tip de sensibilitate, mai occidentalizată. Am însă convingerea că pentru toţi cei plămădiţi asemenea lui, formele sale (ne)cizelate, din tablă sau lemn, sunt cu adevărat „trupuri de lumină“ în parcursul istoric al artei româneşti.

Cătălin Davidescu

Haina

Miracolul

Izgonirea din rai

Auriga

George Banu, **Pagini alese**, 3 vol., Editura Nemira, București, 2018

george **banu**

în studii și mărturii

George Banu publică, la finele lui 2018, sub titlul *Pagini alese*, trei volume masive (*Studii*, *Eseuri* și *Mărturii*), numărând aproximativ două mii trei sute de file, în care adună laolaltă ceea ce a considerat că îl reprezintă. Partea leului revine, desigur, scrierilor destinate exclusiv teatrului. Precise și documentate, doldora de informații enciclopedice, docte câteodată, dar fluente, accesibile, personalizate stilistic, studiile și eseurile sale sunt cu evidență atât ale unui savant cât și ale unui artist. Ele lasă totdeauna loc pentru suspansuri, pentru interferențe culturale neașteptate, pentru digresiuni cu sens comparatist orientat spre multiple direcții. George Banu scrie despre mari creatori de spectacole, Brook, Grotowski, Strehler, Kantor, Mnouchkine, Vitez, Barba, Ciulei, Pintilie, Manea, Șerban, Purcărete etc., face incursiuni în istoria și teoria artei teatrale tratându-le evolutiv, așază sub lupă marea dramaturgie de la antici la contemporani, supunând-o unor (re)evaluări moderne. Percepția critică, exersată pe piese de Shakespeare, Corneille, Cehov, Caragiale, Ionesco, Bechett sau Genet, diferă de cea a istoricului și criticului literar. Analizele sunt rezultatul unor lecturi ieșite de sub incidența directă cu textul tipărit. Când comentează *Regele Lear* sau *Pescărușul*, *O scrisoare pierdută* sau *Regele moare*, dacă e să numesc doar câteva capodopere, compatriotul nostru nu omite să le raporteze la spectacolele văzute, să și-l ia ca principal aliat în descifrarea lor pe regizor, să țină cont de căile parcurse de acesta ca mesajul dramaturgilor să ajungă la sensibilitatea actuală. Interpretările și judecățile de valoare au în vedere un „câmp de energii" transferat în alt cod decât cel inițial, nu se substituie textului, nu-l socot un obiect absolut al lecturii, ci îi rezervă drepturi similare cu spectacolul, descoperindu-i operei literare fețe ascunse, adesea șocante, deosebite de cele oferite de o lectură în fotoliu. Conceptul de *operă deschisă* al lui Umberto Eco, aplicat simultan textului literar și spectacolului, influențează substanțial miza receptării.

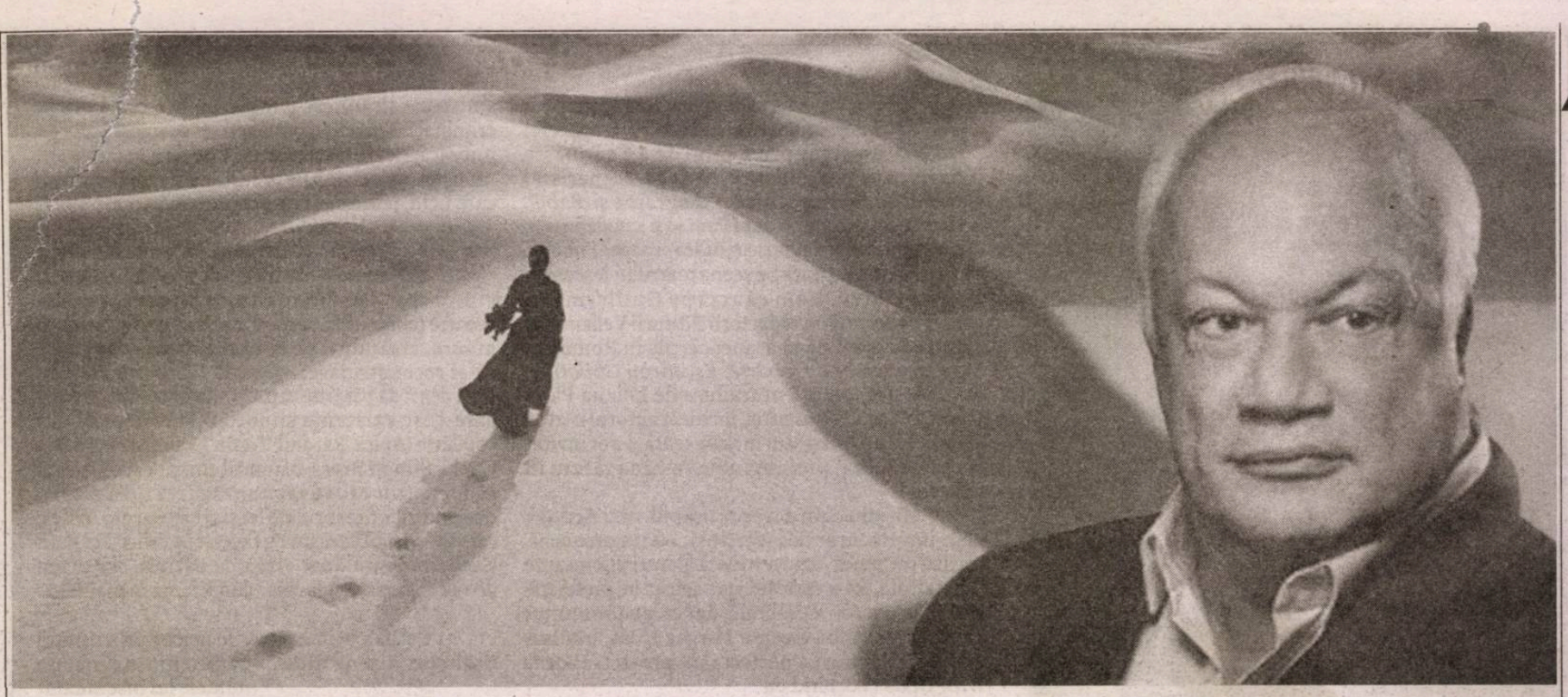
În ultima vreme, deși nici cele anterioare nu au o arie limitativă, monologurile *Uitarea* și *Odihna* trecând chiar și prin „botezul" scenei, preocupările lui George Banu, odată cu trilogia *Parisul personal* și *Iisușii mei*, depășesc programatic domeniul care l-a consacrat, înregistrând o deplasare de paradigmă, atât formal, cât și tematic, în zona memorialisticii, dacă nu și a literaturii. Sfera teatrală se dilată, nu mai deține supremația, discursului de specialitate îi ia locul confesiunea, relatarea unor experiențe personale contextualizate uneori la dimensiuni ficționale. Ceea ce frapează, mai ales în *Parisul personal*, este capacitatea lui George Banu de a învesti „obiectivele" descrise cu o aură de legendă sau cu perspectiva de a dobândi o aură de legendă. Chiar și universul său domestic, familial, e afectat de acest morb. Domină aici, alături de un adevărat cult pentru stilul elevat, autentice oaze de emoție, lirism, pasaje de o încărcătură subtextuală care certifică vizibil o vocație de scriitor, așa cum aceasta e atestată și de cărți ale unor exegeți de talia lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Bizarul *La Tour Saint Jacques* îi prilejuiește, de exemplu, un veritabil eseu-poem, un model în care știința scriiturii, concretizată în fraze lipsite de prețiozități, alternează cu o riguroasă structură compozițională. *Parisul personal* este o densă autobiografie a devenirii, o expresie a unor acumulări profund asimilate, care și-au pierdut autonomia, fiind livrate apoi nemijlocit ca elemente ale *autobiograficului*. Găsim în ele repere ale fabulosului oraș (de la rue de l'Odeon, călcată zilnic de pașii lui Cioran, la cafenele și grădini vestite, de la teatre, muzee și palate la simbolica Gară de Est) restituite ca și componente integrate biograficului, fără posibilitate de separare, identificate în adâncime cu trasee ale unei vieți, fiecare având conotații sentimentale definitorii. În unul dintre cele trei volume din *Parisul personal*, anume în cel subintitulat *autobiografie urbană*, autorul recunoaște, cu modestie, că e „fructul unei selecții", deși în realitate este cu mult mai mult, fie și în ideea că „privilegiază relația dintre timp și spațiu ca matrice a unui loc de memorie". Heidegger în *Arta și spațiul* afirmă că lucrurile nu aparțin „unui loc, ci sunt chiar ele locurile". În ceea ce privește *Parisul personal*, parafrazându-l pe celebrul filosof, putem conchide că nu poartă doar semnătura autorului, ci e autorul însuși.

George Banu lărgește considerabil formele de aderare la subiect, le adaugă un bagaj imens de informații, contrapunându-le un spațiu referențial de o erudiție impresionantă. În tot ce scrie e un intelectual de rasă, pasionat de disocieri rafinate, care oferă numeroase prilejuri de desfătări și provocări. Nevoia de a se rosti e atât de puternică încât reflecția, oricât de abstractă ar fi, se filtrează prin propriul eu, se constituie ca parte componentă a lui, dacă nu se și confundă cu el. Ideile sunt trăite cu maximă intensitate, la tensiunea evenimentului abordat, fuzionează direct cu biograficul sau poate și mai mult cu destinul. Eseul *O familie imaginară* din *Parisul personal*, anume din secțiunea *Familia din Rivoli 18*, îndeplinește rolul unei clare profesiuni de credință, fiind o artă poetică în deplinul înțeles al cuvântului. Semnificația acesteia constă în faptul că nu se referă la o singură carte, ci la o întreagă operă, cu mecanismul, unitatea și motivațiile ei. Tomuri precum *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, *Peter Brook spre teatrul formelor simple*, *Scena supravegheată de la Shakespeare la Genet*, *Cehov aproapele nostru*, *Scena modernă. Mitologii și miniaturi* etc., memorabile manuale de inițiere teatrală, încorporează în ele rafturi întregi de bibliografie, fac corp comun cu *Parisul personal*, dar și cu *Iisușii mei*, alcătuind un edificiu unic. Când în *O familie imaginară*, eseul amintit, George Banu spune despre sine că este un *demiurg improvizat* și un *beneficiar consolat*, autodefininduse ca autor, are în vedere, cât se poate de explicit, opera sa în totalitate. Calitatea de *demiurg*, improvizat sau nu, contează mai puțin, căci, odată arogată, prin ea se ia act de o conștientizare lucidă a raporturilor dintre autor și operă. El nu scrie cărți, ci creează cărți. La fel se întâmplă și cu a doua menire pe care și-o atribuie, aceea de *beneficiar*. Termenul *consolat*, urmând după *beneficiar*, relevă implicațiile creației asupra autorului, fiind zarul câștigător, salvarea, o șansă primordială de a supraviețui biologic și intelectual.

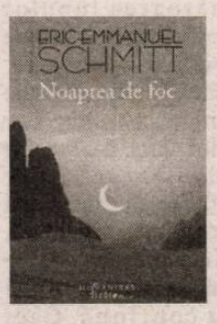
George Banu și-a creat din arte (prioritar din teatru) adevărate „fantome" siameze și nu renunță nici în ruptul capului la dânsele. Între acestea și el există un pact reciproc de conviețuire. Autonumindu-se un *teatru ambulant* nu face altceva decât să-și denunțe apartenența la o lume dublă, reală și inventată. Are nevoie de amândouă pentru a-și păstra identitatea. Prin integrarea lor se metamorfozează într-un personaj bizar, straniu, pervers, masochist, bine conservat sub un camuflaj histrionic de liniște și împăcare cu sine. A consumat atât de multă artă, de la teatru la literatură, de la muzică la pictură, încât artele au încetat de a mai fi un subiect de interpretare, de studiu, de orice se dorește. În măsura în care artele se servesc de el și el se servește de arte. În fondul său intim e un poet de sorginte romantică, vizionar, cu un chip mereu în expansiune, îndreptat în afară, cu un altul la fel de expansiv, dar întors spre interior. E într-o permanentă căutare, dar cu rezultate contradictorii, întrucât trăiește între două alternative, între a se găsi și a nu se găsi. Condiție dramatică, nu de invidiat. În faptul că se consideră „un scriitor neîmplinit și un teoretician incomplet" nu sunt de acord că ar fi motive de *discordii* și *dezamăgiri*, ci e chiar ceea ce asigură distincție și altitudine scrisului său, situându-l între valorile ursite să dureze. George Banu nu e defel un ins care și-a ratat ținta vocației. Dimpotrivă, aflată constant pe un teritoriu al viului, opera lui demonstrează la superlativ contrariul, fiind nu doar o mostră de sinteză între temele cercetării și temele existențialului cotidian, dar și o fascinantă sursă de teatralitate. Notorietatea ei mondială este asemănătoare cu aceea de care s-au bucurat în secolul trecut studiile lui Mircea Eliade despre istoria religiilor.

> **Când comentează *Regele Lear* sau *Pescărușul*, *O scrisoare pierdută* sau *Regele moare*, dacă e să numesc doar câteva capodopere, compatriotul nostru nu omite să le raporteze la spectacolele văzute, să și-l ia ca principal aliat în descifrarea lor pe regizor, să țină cont de căile parcurse de acesta ca mesajul dramaturgilor să ajungă la sensibilitatea actuală.**

●● Ion Cocora



sincretism la limita dintre știință și religie



Eric-Emmanuel Schmitt, **Noaptea de foc**, Traducere din limba franceză: Marieva Ionescu, București, Editura: Humanitas Fiction, 2017. 193 pag.

Un vechi proverb austriac spune că Dumnezeu îţi dă grâu dar, nu îţi coace şi pâinea. Această regulă etică generală i se aplică şi lui Schmitt în cartea de faţă, o carte în care Dumnezeu nu mai e surprins ca figura divină desăvârşită, care îşi curăţă indiferent unghiile deasupra umanităţii, ci mai degrabă ca o şoaptă echivocă la urechea scriitorului parizian.

Schmitt nu vine cu nimic inovator în această carte, iar perspectivele religioase nu sunt nici ele noi. Dar frumuseţea ei semantică constă fix în substratul autobiografic pe care ni-l pune la dispoziţie. Astfel că, dacă ne încumetăm să citim acest modest roman, nu mai suntem nevoiţi să facem un *pact ficţional* cu autorul, adică să acceptăm informaţia drept adevărată, fără a o strecura mai întâi sau ulterior prin fluxul gândurilor noastre raţionale sau să o judecăm în raport cu realitatea individuală, aşa cum explica succint Umberto Eco în *Şase plimbări prin pădurea narativă*. Însă, în cazul nostru, sîntem liberi să credem ceea ce dorim, asta pentru că Schmitt ne promite veridicitatea celor întâmplate.

Fără îndoială că autobiografia este un discurs paliativ, deoarece plecat într-o călătorie în deşertul Sahara, *meleaguri în care era vital să ajungă*, autorul-personaj ajunge să-şi exploreze interiorul tacit, arzător, şi să lase armele condiţiei sale de european jos, căci: „(...), în deşert nu contează nimic altceva, fiindcă te afli în centrul lumii!" (p. 10).

Naturaleţea şi fineţea cărţii este umbrită pe alocuri de un stil echivoc, un limbaj uşor difuz, încât adesea, Schmitt, distras de cuvintele poetice, nu reuşeşte să transmită exclusiv ideea de care are nevoie, o rătăceşte undeva între limitele lingvistice: „Nu poţi urma decât un singur drum o dată. Şi tot aşa, nu poţi străbate decât un singur deşert. Cel de astăzi, primul, era pentru noi un botez. Un orizont fără orizont, infinitul tulburat de vapori unduitori" (p. 62).

Intriga cărţii este reliefată de realistul convins şi adeptul adevărurilor ştiinţifice, concrete, Schmitt, care nu îl recunoaşte pe Dumnezeu sau un anumit demiurg ca o existenţă, ci îl pune mai mult pe seama dorinţei oamenilor de *a inventa cunoştinţe*: „Zeii se schimbă, se succedă, mor, la fel şi modelele cosmologice, singura care supravieţuieşte fiind ambiţia de a explica" (p. 74).

Aici este surprins şi un sincretism la limita dintre ştiinţă şi religie, fiecare personaj al său crezând în (alt)ceva, într-o particularitate. Când Ségolène îl provoacă mai în joacă, mai în serios pe autor la o *confruntare a credinţelor*, acesta rămâne rezervat atât în cuvinte, cât şi în idei: „Dumnezeu nu e prezent în mine decât sub forma întrebării despre el" (p.79), cu toate că, în scena în care vrea să se culce şi aude sunete înfricoşătoare pe care le pune pe seama animalelor nopţii, se teme şi caută ironic speranţă în cel pe care îl neagă: „Unde e Dumnezeu în toate acestea?" (p.82).

Tabloul naraţiunii ne prezintă un puternic paradox existenţialist: un filosof pleacă să caute cunoştinţe, să afle traseul vieţii părintelui deşertului, Charles de Foucauld, care a plecat în pustietate pentru a-l povesti pe Dumnezeu şi celor defavorizaţi, care nu auziseră de el, cu peste un secol în urmă. Ne sunt binecunoscute şi astăzi faptele acestuia pentru oamenii deşertului, pe care îi ajuta şi îi susţinea în diverse moduri, dar şi studiile limbii tuareg pe care le-a făcut, redactând astfel şi un dicţionar tuareg-francez.

Momentul de cotitură al operei şi al lui Schmitt în sine este atunci când se rătăceşte de grupul de amici europeni şi de ghidul tuareg pe maiestuosul munte Hoggar. Drumul său spre credinţă nu poate începe decât printr-o reflexie a morţii în pustietatea nisipului: în timpul zilei soarele arde cu putere, iar noaptea este învăluită de frig. Aşa cum avea să afle mai târziu, la capătul căderii există înălţare. Întâlnirea cu divinitatea e o atingere de inimi cu ochii închişi: „ (...) nu mai percep lumea cu ochii, cu urechile, cu pielea. Mă apropii arzând de o prezenţă. Cu cât înaintez spre ea, cu-atât scap de îndoieli (...)." „Îmbrăţişare de foc." „Sunt flacără" (p. 143).

Eric-Emmanuel Schmitt gândeşte această carte cu întâietate în climate diametral opuse: credinţă-ştiinţă, miracol-explicaţie, curaj-teamă, cer-deşert, culoare-paloare etc. şi vrea să-şi păstreze în anumite măsuri o neutralitate a termenilor.

Personajul Schmitt poate fi uşor comparabil cu protagonistul lui Ernest Hemingway, Harry, din *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, care aventurat într-un spaţiu exotic, în savană africană, face contact cu stăpâna sălbăticiei, natura, şi agonizează o vreme, gândindu-se la propria viaţă, prin flashback-uri intense.

Marea Lumină (expresie prin care autorul înţelege descoperirea divinului) este o renaştere, în sens figurat, nu numai a perspectivelor cosmogonice pe care autorul ni le prezintă la începutul cărţii, unde universul este înfăţişat ba din perspectiva lui Hubble, ba a lui Newton, dar, sub influenţa lui Heidegger, Schmitt resimte mulţi ani *pecetea angoasei*, specifică gânditorilor moderni.

După *noaptea sahariană*, veşnicia a căpătat linii şi forme, a putut fi atinsă, privită şi simţită. Pendularea continuă între sacru şi profan este continuată până la sfârşitul cărţii, şi poate că şi după ea, asta pentru că raţiunea umană nu poate explica în linii detaliate misticismul ce ne înconjoară.

Dacă pentru unii oameni Dumnezeu este la un gând distanţă, Dumnezeul lui Schmitt l-a aşteptat printre dunele de nisip şi seceta sahariană: „Deşertul e ţara mea, fiindcă e o ţară a celor fără de ţară. E ţara oamenilor adevăraţi, care se eliberează de orice legături. E ţara lui Dumnezeu" (p. 179). O cheie a acestei idei ne-o dă şi faptul că tuaregii pe care îi întâlneşte scriitorul nu erau interesaţi de cifre şi date în mod deosebit, iar singurul cuvânt pe care îl ştia tuaregul ghid era: „Biutiful!", o marcă a vieţii la care se raportau în general. Ei trăiesc într-o lume pură, deoarece nu sunt supraîndosariaţi, supraînregistraţi. Neavând contact cu lumea modernă şi cu civilizaţia în sine, locuitorii nu erau mai puţin necunoscători, căci aveau mai mult timp să privească în adâncul lor, mai degrabă decât într-un ecran al telefonului mobil sau al computerului.

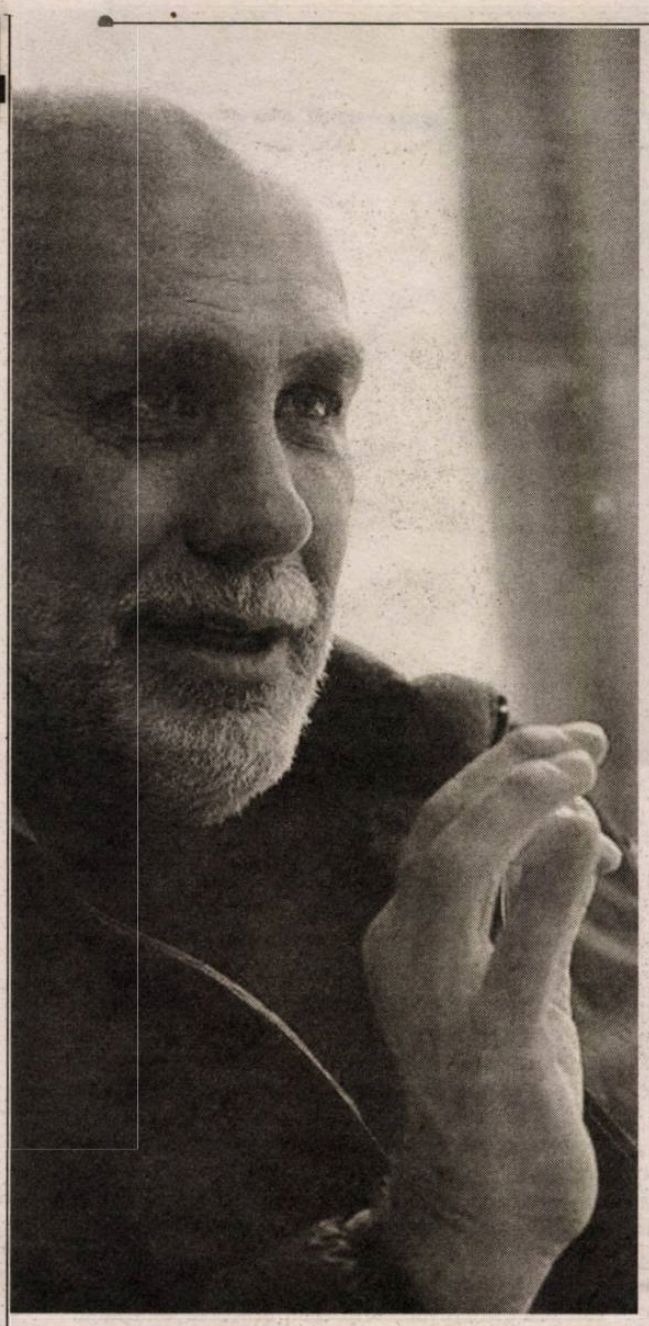
Altfel spus, cartea de faţă poate fi tratată ca un *Bildungsroman* sau, şi mai precis, un *Künstlerroman* căci, protagonistul pleacă într-o călătorie de iniţiere unde trece prin diverse greutăţi şi „probe de foc", care la sfârşit ne înfăţişează un cu totul alt om, schimbat atât în plan mental, cât şi fizic.

Interesantă este şi relaţia de prietenie pe care personajul reuşeşte să o creeze cu Abayghur, dincolo de toate barierele de limbă, iar codul etic al tuaregilor punea accentul pe exprimarea sentimentelor faţă de ceilalţi prin gesturi, şi mai puţin prin cuvinte, iar momentul despărţirii celor doi din deşert e, poate, cea mai importantă regulă morală a unui saharian precum Abayghur către camaradul său european: să nu uite ceea ce e de neuitat.

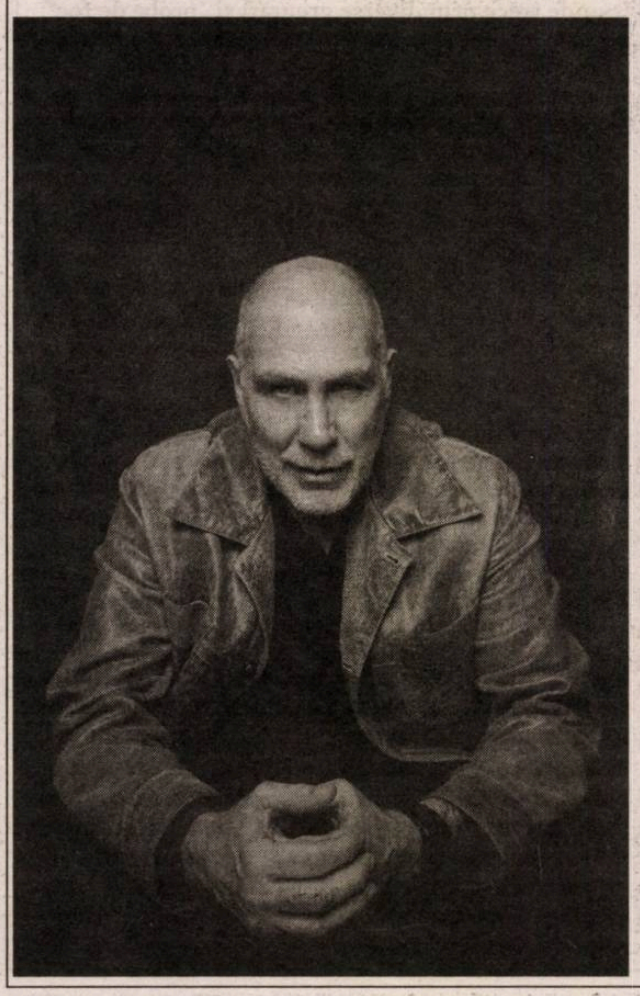
Eric-Emmanuel Schmitt gândeşte această carte cu întâietate în climate diametral opuse: credinţă-ştiinţă, miracol-explicaţie, curaj-teamă, cer-deşert, culoare-paloare etc. şi vrea să-şi păstreze în anumite măsuri o neutralitate a termenilor. Deşi are loc o ieşire din sine către dumnezeire, el nu convinge că Dumnezeu este o explicaţie, ci o individualitate care se regăseşte în fiecare dintre noi sub diverse chipuri, forme şi credinţe. Schmitt face greşeala ca prin accentuarea repetitivă a focului lăuntric să-i redea cărţii o funcţie terapeutică mediocră, încât conduce către imaginea unei literaturi de consum.

Cum, *grosso modo*, limbajul literar este autotelic, literatura îşi găseşte scop în ea însăşi, încât atunci când încerci să o descoşi ca pe o papiotă de aţă, vei constata cu stupoare, precum Schmitt, că la final nu rămâi decât cu sinele sau deşertul.

●● Daniela Vizireanu



sălbaticul lui guillermo arriaga



În 2014, invitată fiind la FILIT (Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere) am avut privilegiul de a-l cunoaşte îndeaproape pe Guillermo Arriaga, scenaristul filmelor *Amores perros*, *21 de grame* şi *Babel*. Scenarist, dar şi scriitor, după cum se şi autodefineşte. De ce spun că l-am cunoscut îndeaproape? Fiindcă, după discuţia purtată pe scena teatrului ieşean cu Marius Chivu, l-am căutat pe Guillermo în culise, împreună cu redactorii Editurii Vellant (cei care-i editaseră până atunci cărţile în România: *Un dulce miros de moarte*, *Escadròn Ghilotina*, *Retorno 201* – excelent traduse de Liliana Pleşa Iacob şi Olivia Petrescu) şi, întrucât autorul n-avea stabilit niciun program în acea seară, l-am invitat la cină. O cină, prelungindu-se până târziu în noapte...

Nu ştiu cum a trecut timpul, căci Arriaga e un interlocutor desăvârşit şi, odată provocat, nu mai contenea să povestească lucruri interesante din viaţa lui. Ne-a vorbit despre actriţa lui preferată, Charlize Theron, cerebrală, dar cu un pronunţat simţ al umorului. Despre Vargas Llosa, întâlnit la Madrid pentru a perfecta un proiect: *Words with Gods* (Vorbind cu zeii), un film ce vorbeşte despre relaţia directă a individului cu divinitatea în diferite religii. Deşi se întâlneau pentru prima oară, Guillermo şi Mario s-au simţit de parcă se cunoşteau de o viaţă; *ne-am dus să mâncăm un hamburger, apoi am fost la un film şi uite-aşa ne-am împrietenit*, a punctat el.

Arriaga călătoreşte enorm, de pildă a zburat la Paris doar pentru a se întâlni într-o seară cu Kusturica, care voia să-i ecranizeze cartea *Escadron Ghilotina*. Şi ne-a relatat o călătorie în Cuba când, invitat fiind la un festival de film, a fost reţinut de vameşii care l-au suspectat c-ar fi un cubanez care şi-a exersat accentul şi şi-a falsificat paşaportul; *până n-a venit ambasadorul Mexicului n-am scăpat, ba chiar am tras o sperietură zdravănă*, a recunoscut el.

*

Am făcut această introducere spre a-l înţelege mai bine pe omul Arriaga, cel care a scris recent un roman extrem de interesant, *Sălbaticul* – apărut şi la noi, la Editura ART – *una dintre cele mai bune cărţi pe care le-am citit*, după cum afirmă columbianul Santiago Gamboa. Este o carte de dimensiuni impresionante – peste 700 de pagini – căreia traducătorul Marin Mălaicu-Hondrari îi respectă tensiunea, fraza alertă şi suflul uriaşului povestitor care este Guillermo Arriaga.

Sălbaticul este, într-adevăr, o carte puternică, structurată pe două planuri narative, între care sunt intercalate mituri, legende, definiţii în latină, poeme sau legile lui Newton. Ba chiar şi două trimiteri româneşti, una prezentând obiceiuri funerare transilvănene, cealaltă punctând simbolistica iadului în frescele de la Voroneţ.

*

Avem pe de-o parte Mexicul de la sfârşitul anilor 1960, cu tineri ascultându-i pe Jimi Hendrix şi pe Janis Joplin, în timp ce practică supravieţuirea în păienjenişul unei lumi nefaste. Naratorul Juan Guillermo trăieşte cu familia într-un cartier rău famat, Unidad Modelo – pe strada Retorno – din Ciudad de Mexico. Aici viaţa devine zilnic o provocare. Fratele protagonistului, Carlos – altminteri un tip isteţ, care citeşte literatură şi filosofie – alege o cale primejdioasă de a face bani. Într-o lume în care copiii bogăţaşilor au nevoie de un stimulent care să le alunge plictiseala, el le oferă droguri în timpul unor proiecţii cinematografice. Uită însă un amănunt: spre a nu avea bătăi de cap, trebuie mituiţi poliţiştii, altminteri îşi pecetluieşte singur soarta...

Tot în cartier trăiesc însă şi băieţii cuminţi (gruparea „Tinerii îl slujesc pe Hristos") care, sub îndrumarea părintelui Arturo – un personaj sinistru – alcătuiesc pur şi simplu o organizaţie criminală. Aparent nişte tineri respectuoşi şi corect îmbrăcaţi, care frecventează biserica, în fapt nişte monştri. Aşa-zişii *băieţii cuminţi* devin justiţiarii care ucid, jefuiesc şi nu ştiu ce e iertarea.

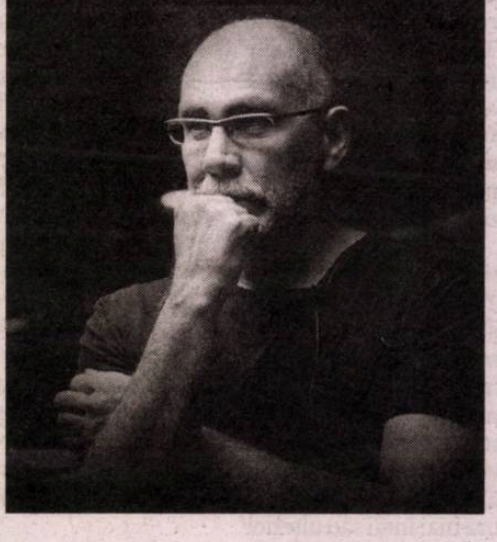
Sălbaticul este tânărul Juan Guillermo care – după ce-şi pierde întreaga familie, fiind urmărit de prea multă moarte (chiar de la naştere, căci fratele lui geamăn moare, lăsându-l pe el să trăiască) – încearcă să-şi reconstruiască viaţa. O *viaţă-puzzle* care prea des îi dă bătăi de cap. Cunoaşte însă şi oameni care-i fac existenţa suportabilă. Prietenii din copilărie (Apiţă, Răţoiul, Tontu'), iubita promiscuă Chelo, Simon Bross, blănarul cinstit care-l învaţă să ierte (*nu căuta răzbunarea, ci dreptatea*), dar mai ales dresorul de lei şi tigri, Sergio Avilés, cel care-i îmblânzeşte de fapt demonii. Căci Juan Guillermo nu-i doar orfan de părinţi, ci e orfan de valori, de principii, chiar de speranţă în mântuire.

*

Celălalt plan narativ ne poartă prin ţinutul îngheţat din nordul Canadei, unde Amaruq (numele lui însemnând *lup* în limba băştinaşilor inuiţi) vrea să-l vâneze pe Nujuaqtutuq, un lup sălbatic în care ar sălăşlui – chipurile – spiritul bunicul său mort, conform credinţei inuite. Vânătoarea lupului cenuşiu devine o expediţie pe viaţă şi pe moarte, din care învingător iese animalul, nu omul. Dar fiindcă *Omul n-a omorât Lupul* – deşi ar fi putut s-o facă – la dispariţia acestuia, lupul îl veghează, nedezlipindu-se de mormânt. Odiseea lupului însă continuă. Căci Robert, un inginer constructor de oleoducte, impresionat fiind de aventura lui Amaruq, salvează animalul, luptând chiar pentru perpetuarea speciei. Lupul se reproduce, născându-se Colţ.

Legătura dintre cele două lumi o reprezintă tocmai acest pui de lup – Colţ – ajuns din crescătoria canadiană a lui Robert Mackenzie tocmai în casa mexicană a orfanului Juan Guillermo. *Lupul care salvează Omul*, de astă dată. Căci forţa animalului, chiar agresivitatea acestuia îl fac pe protagonist să nu cedeze, dându-i tăria să lupte pentru viaţă. Lupul conferă coerenţă şi sens unei existenţe mutilate.

Guillermo Arriaga, un om plin de umor în viaţa de toate zilele, nu stârneşte niciun zâmbet în acest roman sobru, puternic, cu o poveste mustind de înţelesuri.



Guillermo Arriaga, un om plin de umor în viaţa de toate zilele, nu stârneşte niciun zâmbet în acest roman sobru, puternic, cu o poveste mustind de înţelesuri. Moartea e ea însăşi un personaj, însoţindu-te aproape în fiecare pagină a cărţii. O moarte violentă: mama lui Humberto spânzurată, Carlos înecat în rezervorul cu apă, Amaruq căzut de pe stânci, veterinarul îngheţat în zăpadă etc. etc. Şi totuşi se întâmplă ceva paradoxal: în cartea asta descoperi şi multă poftă de viaţă şi de speranţă, în contrapunct cu evenimentele generatoare de haos...

*

Personal, o consider o *carte-metaforă: dresorul de animale, îmblânzeşte omul. Animalul transformă fundamental omul. Dar oare cât de uman poate deveni Omul??* Spunea Guillermo Arriaga că trăim într-o cultură care neagă Natura, şi implicit, natura umană. Trăim tot mai mult *politically correct* şi tot mai dependenţi de tehnică. Arriaga e un vânător împătimit, dar mai ales vânează fiindcă vrea să înţeleagă de unde venim noi, oamenii. Ca vânător, zice el, închizi întotdeauna un cerc – împuşti animalul, îl găteşti, îl mănânci – pe când în viaţa cotidiană trăim în cercuri întrerupte. Societatea ucide ritualurile, consideră autorul, dar scriitorii le salvează prin cărţile lor.

Sălbaticul închide cercuri şi desăvârşeşte un ritual...

●● Luminiţa Voina-Răuţ

o carte **despre „Primăvara de la Praga“**

De la stânga la dreapta: traducătoarea cărții, d-na Helliana Ianculescu, dl Petr Pithart, autorul prefeței pentru ediția română, fost premier al Cehiei, fost președinte al Senatului R. Cehe, E.S. d-na Carmen Burlacu, ambasador al României în Cehia, dl Roman Prosa, fost consul al Cehiei în România, și translatoarea, d-na Lidia Našincová.

Pe tot parcursul anului trecut, cehii și slovacii și-au amintit de evenimentele dramatice care au avut loc în țara lor cu cincizeci ani în urmă, în memorabilul an 1968: alegerea lui Alexander Dubcek în funcția de primul secretar al Partidului Comunist din Cehoslovacia, demisia președintelui prosovietic Antonín Novotný, încercările aripei „progresiste“ de a transforma regimul comunist de până atunci într-un „socialism cu față umană“, desființarea cenzurii și multașteptata libertate a presei, manifeste ale scriitorilor adresate atât conducerii politice, cât și concetățenilor, temerile legate de dezacordul Uniunii Sovietice față de „Primăvara de la Praga“, la început oarecum voalat, însă cu timpul din ce în ce mai deschis și imperios... Știm bine cum s-a terminat această curajoasă încercare susținută practic de tot poporul țării: cu invazia armatelor Pactului de la Varșovia (fără participarea armatei române), la 21 august, cu instalarea trupelor rusești în cazarme prin tot teritoriul Cehoslovaciei, iar ceva mai târziu, prin 1969-70, cu revenirea la vechiul regim stalinist, numit, prin absurd, „de normalizare“. Cetățenii nu aveau multe posibilități ca să supraviețuiască: prima a fost conformarea și adaptarea, în cadrul unei „zone cenușii“; alta – emigrarea în străinătate sau exilul interior; în sfârșit, mai rămânea disidența cu persecuții de tot felul, dar și cu eforturi uriașe care au contribuit la prăbușirea regimului comunist. Până la urmă însă, această perioadă întunecată a istoriei noastre recente s-a prelungit la două decenii.

Printre comuniștii reformatori ai „Primăverii de la Praga“, un tânăr jurist, Zdenek Mlynár (1930-1997), a jucat un rol însemnat. În prima jumătate a anilor cincizeci a absolvit studii de drept la Universitatea Lomonosov din Moscova, unde a stat în același cămin cu Mihail Gorbaciov cu care s-a împrietenit pentru tot restul vieții. După întoarcere a fost angajat la Institutul de Stat și de Drept din cadrul Academiei Cehoslovace de Științe. Chiar înainte de alegerea lui Dubcek de la începutul lui ianuarie 1968, în calitate de expert în domeniul doctrinelor dreptului public, înființează o comisie interdisciplinară, numită și „echipa lui Mlynár“ (compusă atât de membri cât și nemebri de partid), al cărei scop era un lucru de neînchipuit până atunci: o reformă democratică a sistemului politic din Republica Socialistă Cehoslovacă. În timpul dezbaterilor, echipa ajunge la convingerea că realizarea reformei va duce, inevitabil, la alegeri libere, pluralism politic și principiile statului de drept. Ceva mai târziu, Mlynár devine secretar la Comitetul Central al Partidului Comunist, iar această funcție, pe lângă inteligența sa ascuțită, îi permite să susțină eficient forțele progresiste din rândul P.C., împotriva comuniștilor conservatori, staliniști. Pe de altă parte, trebuie să acționeze extrem de prudent, fiindcă amenințările tovarășilor sovietici se intensifică din ce în ce mai mult, așa că, în programul oficial al P.C.C. din aprilie 1968, el încearcă să-i liniștească cu un pasaj privind „rolul conducător al Partidului Comunist în societate“. Datorită recentelor cercetări arhivistice știm însă că Brejnev și aliații lui au decis asupra invaziei armate în Cehoslovacia deja în luna mai. „Primăvara de la Praga“ a fost deci sortită înfrângerii, exact ca revoltele precedente din Ungaria și Polonia. În curând după sosirea tancurilor rusești, într-o mare uzină din Praga s-a adunat un congres extraordinar al P.C.C. la care a participat și secretarul C.C. Zdenek Mlynár care însă nu mai credea în posibilitatea vreunei rezistențe. Pe 27 august, la Moscova, ca membru al unei delegații de oameni politici tratați ca prizonieri, semnează și el odiosul protocol de capitulare. Spre deosebire însă de ceilalți comuniști reformatori – de Dubcek și colaboratorii săi – își dă repede seama că din generosul program al „Primăverii de la Praga“ nu mai rămâne nimic și pleacă singur de la toate funcțiile, trântind ușa în urma lui. În martie 1970 este exclus din rândurile Partidului Comunist. În următorii ani îl așteaptă un post modest la secția de entomologie a Muzeului Național, semnarea Chartei 77, participare la acțiunile comunității de disidenți, urmărire din partea Poliției Secrete și, până la urmă, plecarea silită în exil, în Austria, unde a funcționat pe post de politolog, la Universtitatea din Innsbruck. După schimbarea regimului, în toamna anului 1989, Mlynár s-a întors în Cehoslovacia cu intenția de a reuni într-un partid forțe necomuniste de stânga, dar n-a reușit; atmosfera în societate de după căderea comunismului n-a fost favorabilă unei asemenea încercări a reformatorului îmbătrânit. „Fraierul care a pierdut“ (denumirea dată lui Mlynár de către un fost colaborator din 1968, Petr Pithart) a murit în vârsta de 66 de ani, iar la înmormântarea lui de la Praga a venit și Mihail Gorbaciov, fostul președinte al Uniunii Sovietice.

Pe lângă mai multe lucrări de specialitate, Zdenek Mlynár este autorul unei foarte cunoscute și apreciate cărți de memorii intitulate *Mráz prichází z Kremlu* (*Înghețul vine de la Kremlin*). Manuscrisul ei a fost terminat prin 1978, la scurt timp după emigrarea autorului; cartea a apărut în câteva ediții la o editură de exil din Köln, iar în Cehoslovacia abia după „revoluția de catifea“, în 1990. Memoriile lui Mlynár oferă o privire unică dincolo de perdeaua istoriei, în interiorul aparatului puterii într-un moment care a influențat într-un fel hotărâtor viața oamenilor din țara noastră. Fostul membru al conducerii P.C.C. a fost implicat în deciziile importante luate în cursul anului 1968 și a putut să urmărească de aproape evoluția politicii interne și față de aliații din blocul sovietic. La sfârșitul acestui an crucial, Mlynár se trezește din visul său despre un socialism mai just și mai uman, recunoscând că a asistat doar la lupta pentru putere din care nu erau excluse nici agresiunea și nici teroarea. În prefața primei ediții cehe de după 1989, autorul afirmă: „Imaginea actorilor Primăverii de la Praga nu este, în această carte, imaginea unor «eroi buni», ci a unor oameni care, în marea lor majoritate, au avut intenții bune, dar până la urmă nu au reușit, au fost înfrânți – și, prin atitudinea și greșelile lor, au ajutat la crearea acestei situații. Cred că nu este deloc un lucru neobișnuit în istorie și că, dimpotrivă, se întâmplă des. Acesta nu îi absolvă însă de vină pe cei care au trimis tancurile împotriva eforturilor cehoslovacilor de a realiza democrația. El rămâne un fapt care nu trebuie trecut sub tăcere sau denaturat *a posteriori*. Printre altele, și pentru motivul că este un lucru care se repetă prea des în istorie...“

Mlynár se trezește din visul său despre un socialism mai just și mai uman, recunoscând că a asistat doar la lupta pentru putere din care nu erau excluse nici agresiunea și nici teroarea.

Cum s-a ajuns la ediția în limba română a acestei cărți? Atunci când diplomații de la Ambasada Republicii Cehe din România s-au gândit la comemorarea celei de-a 50-a aniversări a agresiunii armate împotriva Cehoslovaciei, dl Roman Prosa, consulul de atunci al Cehiei la Ambasada de la București, a propus traducerea acestei cărți despre anul 1968 în limba română, obținând și acordul cu publicarea ei în România din partea d-lui Jakub Dubský, fiu vitreg al lui Mlynár, moștenitor al drepturilor de autor. De traducerea textului amplu (390 de pagini) și plin de aluzii la evenimentele și personajele necunoscute publicului român s-a ocupat renumita traducătoare din limbile cehă și slovacă, d-na Helliana Ianculescu, și a reușit foarte bine. Cartea *Înghețul vine de la Kremlin* a apărut în vara 2018 la editura Vremea, „cu sprijinul financiar al Ambasadei Republicii Cehe la București, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la evenimentele din august 1968“, iar în toamnă a fost lansată la Cercul Militar din București, în prezența diplomaților cehi.

În Cehia, unde trăiește o numeroasă minoritate de români, lansarea versiunii românești a cărții a avut loc la 6 martie a.c., datorită inițiativei Excelenței Sale, d-nei Carmen Burlacu, ambasador al României în Cehia. La prezentarea cărții lui Zdenek Mlynár, în splendidele săli ale Palatului Morzin, sediul Ambasadei, a participat, ca vorbitor principal, dl Petr Pithart, fost prim-ministru al guvernului ceh și fost președinte al Senatului Republicii Cehe. Domnia sa, cândva tânăr secretar în „echipa lui Mlynár“, este și autorul prefeței la ediția românească a cărții *Înghețul vine de la Kremlin*. Pe 21 august 1968 se afla în Israel, împreună cu alți tineri din Cehoslovacia, muncind ca voluntar într-un kibutz, iar în ziua aceasta nefastă a găsit ajutor la Ambasada României din Ierusalim. Petr Pithart, el însuși autorul unei lucrări importante despre evenimentele de acum cincizeci de ani, *Osmašedesátý* („Șaizeci și opt“, din 1980), își amintește în prefața sa: „Românii, totuși, nu ne-au ocupat! Și nu au întrerupt relațiile diplomatice cu această țară! Cu siguranță, ne vor furniza informații și ne vor ajuta. (...) O clipă ne-am simțit complet părăsiți, de parcă eram singuri în lumea cea largă. Niciodată nu voi uita acest loc de refugiu românesc și rămân până astăzi recunoscător românilor...“

În încheiere, nu ne rămâne decât să recomandăm călduros cartea *Înghețul vine de la Kremlin* atenției publicului cititor român.

●● Corespondență din Praga de Libuše Valentová

jim baggott

Jim Baggott, autor al unor lucrări de știință și de filosofia științei, a fost în finalul lunii februarie la București, ca invitat special al Conferințelor Humanitas de la Ateneul Român. Dialogul de mai jos pleacă de la faimoasa sa lucrare *Origini. Povestea științifică a creației.*

Să crezi în știință e altceva decît să crezi în ce îți spune religia

Cristian Pătrășconiu: De unde și de ce aprecierea aceasta a dumneavoastră că nu există o versiune autorizată, oficială a narațiunii cu privire la istoria creației?

Jim Baggott: Provocarea adevărată în privința originii vieții este faptul că experiența normală, obișnuită este că viața provine din... viață. Pentru că nicăieri în lume, în nici un moment al istoriei cunoscute, în ultimele trei miliarde și jumătate de ani, nu a existat o generare spontană a vieții din materie care nu era „în viață". Credința noastră este în direcția presupunerii că lucrul acesta s-a întâmplat, că trebuie ca el să se fi întâmplat; dar nu avem nici o înțelegere științifică a felului în care putea să se întâmple. Există, desigur, în această privință multe ipoteze, dar nu există nici un model-standard și încă nu există nici o versiune asupra căreia toată lumea să se pună de acord în privința originii vieții. În ce mă privește, eu am o teorie preferată – una a cărei sugestie este că viața a început în niște guri de aer hidroalcaline, termale, care se găsesc pe fundul oceanelor. Dar este doar o ipoteză.

C.P.: Dar, dacă ar fi să fie, ce ar fi necesar să fie într-o asemenea narațiune oficială, autorizată? Ce ar trebui neapărat ca ea să conțină?

J.B.: Undeva, într-o asemenea poveste, ar trebui să existe un mecanism care să fie în măsură să fixeze carbonul. Luând, spre exemplu, surse naturale de carbon – din dioxidul de carbon, să zicem – și transformând acel carbon în chimicale organice, în substanțe chimice organice. Acesta este, de fapt, un prim pas foarte, foarte necesar în crearea oricărui sistem biologic. Așadar, o asemenea teorie cum ar putea fi cea despre care mă provocați dumneavoastră ar trebui să explice cum anume este posibil să faci una ca asta.

C.P.: De fapt, pentru ce ar trebui să știm de ce a apărut viața? Pentru ce anume?

J.B.: Aceasta pare că este o întrebare naivă, dar nu e deloc așa. Este una dintre marile noastre întrebări – când spun ale „noastre", mă refer, desigur, la noi, oamenii. Încă de la începutul istoriei noastre, ne-am spus unii altora povești care să fie în măsură să ne ajute să înțelegem și să explicăm locul nostru în această lume. În lume, în univers. Și eu văd povestea științifică a creației, incluzând aici, desigur, originea lumii, ca fiind ceva – poate ceva foarte important – care hrănește apetitul pentru acest tip de înțelegere.

C.P.: Există, cum credeți, o *piață* a ipotezelor și teoriilor cu privire la originea lumii (includ aici și privilegiez, desigur, ipotezele de natură științifică)? Sau poate că termenul de „piață" este excesiv și neadecvat pentru o discuție de acest gen?

J.B.: Nu este neapărat un termen pe care m-aș grăbi să îl folosesc. Dar aceasta nu înseamnă că dacă eu nu îl folosesc, nu putem să nu ne gândim, pe această linie, la un fel de „piață a ideilor" de acest fel. Fapt este că una dintre provocările cu care ne confruntăm este că e vorba despre o perioadă din istorie care este, cu adevărat, foarte dificil de recreat. Pentru că, nicăieri, nimeni nu a reușit să creeze viață în laborator; *doar* în laborator. Și eu cred că este foarte puțin probabil ca aceasta să se întâmple vreodată. Prin urmare, da, avem idei, avem teorii, avem ipoteze – și, dacă dumneavoastră preferați să le așezați pe toate acestea sub umbrela unei „piețe", atunci, cu siguranță este vorba și despre cât de bine pot oamenii de știință să își promoveze ideile.

C.P.: De ce spuneți că este foarte puțin probabil ca viața să fie creată în laborator?

> **Punctual, în chestiunea originii vieții, există mai multe goluri, iar noi nu am putea explica originea Universului întru totul. Putem explica ceea ce s-a întâmplat la un trilion de secunde după Big Bang, la scara timpului, dar în momentul de față nu avem o teorie care să ne spună cum a început totul. O teorie unificată. Nu avem o teorie unanim acceptată asupra originii vieții și nu avem o teorie unanim acceptată asupra conștiinței omului. În studiile mele am încercat să atrag atenția asupra acestor aspecte.**

J.B.: Acesta este un punct de vedere personal, țin să menționez de la bun început. Spre exemplu, putem să luăm șiruri de ADN sau de ARN și să le privim cum anume se multiplică acestea, în laborator, într-o eprubetă. Aceasta este chimie. Nu este *viață*. Când spun așa, nu vreau, nici măcar un singur minut, să avansez sugestia că există vreo forță misterioasă a vieții, dar este un fapt cât se poate de real că sistemele chimice și biologice care sunt implicate în crearea vieții și în evoluția vieții sunt extrem, extrem de complexe. Poate că m-am grăbit să spun că este cu totul „imposibil"; aș reformula și aș spune că este puțin probabil ca viața să fie recreată în laborator.

C.P.: Și atunci, ce e viața? Ați spus că nu e viață chimia din laborator...

J.B.: Din punctul meu de vedere, nimeni nu poate să o definească. Știm, desigur, ce este viața atunci când o vedem, au fost multe încercări de-a lungul anilor de a defini viața, ce e viața, cum apare viața. Un exemplu – poți să definești viața ca pe ceva care creează, care dă naștere unor progenituri. Dar e o problemă și cu lucrul acesta; spre exemplu, un catâr este un hibrid dintre un măgar și un cal. El e viață, e în viață, are viață, dar nu poate să aibă progenituri.

C.P.: Cu viața e ca la Sfântul Augustin cu timpul, nu?

J.B.: Da, da...Dacă nu mă întreabă nimeni ce este, știu ce este; dacă sunt întrebat, nu mai știu sau nu știu prea bine.

C.P.: Când nu este suficientă „instalația" explicativă de tip religios/mitologic– îngăduiți, vă rog, să folosesc această formulă – cu privire la originea vieții?

J.B.: Cred că singurul lucru pe care l-aș spune este acela că povestea biblică cu care suntem astăzi familiarizați – spre exemplu, acea parte privitoare la Geneză – știm că este o sinteză a miturilor creațiilor din Babilon, din Egipt. Sunt mituri puse laolaltă pentru a veni în întâmpinarea acestui apetit pe care îl avem de a înțelege locul nostru în lume. Ca să vă dau un exemplu cu privire la unde există goluri în acea poveste – care este incompletă sau insuficientă – o să evoc figura arhiepiscopului James Ussher. El este cel care studiind geneza și *Cartea Genezei*, a tras concluzia ca Pământul și istoria Pământului au început cu 6 000 de ani în urmă. Dar noi, bineînțeles, cunoaștem din știință că Pământul și întreg Universul sunt mult, mult mai vechi decât atât.

C.P.: Și, în oglindă cumva, când nu este suficientă o teorie, o explicație de ordin științific?

J.B.: O explicație științifică este vulnerabilă în două feluri. În primul rând, știința nu este o Scriptură; ea se schimbă. Pentru că noi găsim noi date, noi perspective, facem noi observații – și povestea se schimbă. Uneori într-un mod subtil, alteori radical, în chip așa-zicând revoluționar. Explicația științifică este vulnerabilă și în felul în care, în momentul de față, există goluri în diversele povești pe care ni le oferă știința. Punctual, în chestiunea originii vieții, există mai multe goluri, iar noi nu putem explica originea Universului întru totul. Putem explica ceea ce s-a întâmplat la un

trilion de secunde după Big Bang, la scara timpului, dar în momentul de față nu avem o teorie care să ne spună cum a început totul. O teorie unificată. Nu avem o teorie unanim acceptată asupra originii vieții și nu avem o teorie unanim acceptată asupra conștiinței omului. În studiile mele am încercat să atrag atenția asupra acestor aspecte.

C.P.: Sunt, ca să zic așa, „găuri" care vor fi permanente, de neacoperit? Sau sunt de acoperit în timp?

J.B.: Nu poți să spui, în știință, că ceva anume e sigur. Cred, pe de altă parte, că a umple aceste goluri este realmente foare dificil, dar nu poți să spui că este imposibil.

C.P.: Cum credeți că poate ajuta narațiunea religioasă în privința reglajelor fine pentru explicația/perspectiva științifică – desigur, cu privire la același referent, cu privire la marea temă a dialogului nostru, originea vieții? Altfel spus: cum și dacă se pot ajuta una pe alta?

J.B.: Din punctul meu de vedere, nu pot. Nu pot să se ajute una pe alta. Cred că, atunci când e vorba de cele două seturi de povești, trebuie să ne uităm la fundamentul motivelor pentru a crede. Pentru *povestea științifică* există dovezi, dovezile trebuie interpretate firește și există mereu multe discuții, multe dezbateri. Pe când chestiunile relgioase rămân, adesea, nechestionabile, ele nu sunt neapărat puse în discuție. Aceasta este în regulă atunci când Scriptura ne ajută să ne ghidăm în privința modului bun, adecvat de a trăi. Poate. Mă refer la valorile morale, la valorile culturale. Dar există un conflict atunci când Scriptura discută despre lucruri pe care acum le putem afla, cu certitudine, din știință. Și atunci, ai, de fapt, de ales. În ce anume crezi?

C.P.: Ca să limpezim și mai mult această idee: cineva care crede în narațiunea religioasă cu privire la originea vieții poate să creadă, în același timp, în povestea științifică a creației?

J.B.: De fapt, dumneavoastră mă întrebați, și acum o să reformulez întrebarea dumneavoastră, dacă un om de știință poate să creadă în Dumnezeu. Răspunsul e da.

C.P.: Cum? Cum anume?

J.B.: Într-un tip diferit de Dumnezeu. Spre exemplu, Einstein, exemplul e celebru, a spus că Dumnezeu nu joacă zaruri. Dar Dumnezeul lui era unul al filosofiei, nu un Dumnezeu propriu religiei.

C.P.: În ce termeni puneți verbul „a crede" în raport cu ipoteza științifică și în raport cu ipoteza religioasă?

J.B.: Diferența ține de baza, de fundamentul unei credințe sau al alteia. Știința, simplu spus, îți cere să respecți nevoia de dovezi. Scriptura îți cere o credință oarbă.

C.P.: Să ne apropiem de originea științifică a vieții este eminamente o chestiune de matematică, fizică, chimie, măsurători, date și așa mai departe sau imaginația joacă și ea un rol foarte important?

J.B.: Nu aș pune o disjuncție aici. Sunt amândouă aici de luat în calcul, la modul serios: și dovezile, și imaginația. Nu cred că poți să te ocupi de știință dacă nu ai imaginație. Dar e o imaginație care trebuie să fie ținută în frâu de dovezi.

C.P.: Pentru dumneavoastră, care este, foarte sumar spus, povestea științifică a creației?

J.B.: În detaliu, ar însemna să trec prin toată cartea mea, pagină cu pagină. Ceea ce am încercat atunci când m-am apropiat de această temă a fost să prezint, într-un mod liniar, povestea, bazată pe timp, a ceea ce înțelegem în momentul de față din știință de la originea universului până la primele stele, galaxii, până la sistemul solar creat acum 4,6 miliarde de ani. Și, mai aproape de noi: Pământul, Luna, viața, viața complexă, animalele, primatele, genul *homo*, speciile acestuia, *homo sapiens* și trezirea – despre care eu cred că s-a întâmplat acum 40.000-50.000 de ani – care s-a numit „marele salt înainte" sau „tranziția către modernitatea comportamentală" – pe care eu prefer să o folosesc pentru a semnala începutul a ceea ce noi numim conștiință. Acestea sunt reperele argumentului meu, ale perspectivei mele cu privire la originea vieții – în detaliu, ne-ar lua cel puțin spațiu pentru încă o carte, dacă am discuta.

C.P.: Cum ați ales între mai multe teorii? Cum ați limpezit teoria dumneavoastră despre originea științifică a vieții? Ați ales ceea ce vă plăcea cel mai mult sau ați ales ceea ce rațiunea dumneavoastră (aproape) nu mai poate să refuze acum?

J.B.: În multe părți ale poveștii despre originea științifică a vieții, știința nu este deloc ambiguă. Este destul de clară. Pentru că este vorba de fizică și de chimie – și acestea sunt lucruri pe care le înțelegem. Acolo unde există goluri, am încercat, pe cât de mult am putut, să cuprind ipoteze diferite; dar, apoi, m-am axat pe ipoteza mea favorită din acel punct al demonstrației.

C.P.: În 10 sau în 20 de ani, veți crede în *altă* poveste științifică a creației?

J.B.: Da. Absolut. Pentru că am încredere în paleontologi, în fizicieni, în chimiști, în biologi, în neurologi – toți vor veni, în mod sigur, cu noutăți, cu noi dovezi, cu noi date. Iar aceste date vor modifica perspectiva pe care o am acum.

C.P.: Reformulând: povestea aceasta în care dumneavoastră credeți, povestea științifică a creației, este una cu un final și numai cu unul?

J.B.: Nu este o poveste terminată. Din nou, din două motive. Primul: e un fapt că știința avansează foarte mult, există și vor exista noi dovezi și noi descoperiri. Iar povestea generală, în lumina noilor descoperiri, nu are cum să nu se schimbe – și cum anume o va face, nu avem de unde să știm acum. Și al doilea motive: există aceste goluri în explicații despre care am tot adus vorba pe parcursul discuției noastre și care sunt, de fapt, foarte prețioase pentru cunoaștere.

C.P.: Ce facem cu aceste explicații științifice ale originii, ale creației? Nu ne este de ajuns ceea ce avem deja până acum?

J.B.: Cred că singurul mod adevărat în care pot răspunde la această întrebare, doar aparent naivă, este să accept și, de fapt, să acceptăm că există ceva înscris adânc în ființele omenești, ceva ultim așa-zicând, care ține de dorința lor de a vrea să știe cum au ajuns pe lume, cum s-a născut lumea aceasta, cum a luat ființă Universul. E ceva acolo în noi, adânc, atât de adânc. În privința utilității în sensul în care aceste explicații să aibă un impact imediat asupra stării noastre de bine, nu aș avea decât de arătat către acele instanțe, către acele zone în care progresele științei au dus la îmbunătățirea vieții. Dar, în această privință, nu aș arăta numai către ceea ce este cu semnul plus; pentru că progresele din știință pot fi însoțite și de anumite riscuri și pericole.

C.P.: Mă gândeam, când am pus întrebarea anterioară, și la altceva: există o creștere poate geometrică, în orice caz extraordinar de spectaculoasă, a datelor, a ipotezelor științifice. Cum înțeleg toate acestea oamenii obișnuiți, cum mai pot ei să înțeleagă ceea ce este științific și tot mai performant, în condițiile în care cei mai mulți nu au un exercițiu uzual al practicii în aceste zone? E o distanță tot mai mare între simțul comun și explicațiile științitice, tot mai contraintuitive. De aceea întrebam – nu e prea mult?

J.B.: Da. E o problemă. Tot mai mare. Cu cât e mai mare succesul științei, cu atât ea merge mai în profunzime. Spre exemplu, în domeniul fizicii teoretice, o persoană obișnuită e clar că nu mai poate să înțeleagă matematicile abstracte care sunt obligatorii pentru ceea ce avem, acum, la vârf în acest domeniu. Cred, de aceea, că este foarte important, că este esențial atât pentru oamenii de știință care practică acest tip de știință performantă, cât și pentru scriitorii care popularizează știința de astăzi să încerce să comunice conceptele esențiale a ceea ce descoperă. Pentru ca oamenii care nu au o pregătire de specialitate să poată să înțeleagă sau măcar să își facă o idee despre ce este vorba. Nu o să spun că este ușor, dar faptul că genul acesta de lucrări de popularizare a științei este din ce în ce mai căutat înseamnă că există un apetit real, o așteptare semnificativă pentru aceste subiecte.

C.P.: Ce virtuți importante credeți că are această „linie de business" – anume, literatura de popularizare a științei? Și până unde poate să meargă această literatură, până unde e bine să meargă și de unde mai înainte e riscant dacă o face? Unde nu e bine să sari calul?

J.B.: În primul rând, aș spune că sunt abordări diferite chiar și în interiorul genului acesta de literatură de popularizare a științei. Există o tendință aproape de a trivializa ceea ce se întâmplă în știință – în acest caz, esența științei se pierde. Pe de altă parte, știința poate fi foarte complicată, așa că, undeva, există o cale de mijloc în care păstrezi destul de mult din știință și nu încerci să trivializezi peste măsură. De aceea, uneori, despre cărțile mele se spune că sunt mai degrabă dificile – pentru că, în ceea ce scriu eu, nu vreau să sar calul, cum spuneți dumneavoastră, nu vreau să trivializez. Riscul, și nu mă refer la ceea ce scriu eu în mod particulat, riscul cu acest tip special de literatură este atunci când oamenii își fac impresia că este ceva ușor, când, de fapt, nu este deloc așa. Când ești confruntat cu ipoteze complexe în baza unor dovezi științifice clare – spre exemplul, schimbările climatice – vulgarizarea, trivializarea chestiunii cu atât mai mult nu ajută. Oamenii au tendința să respecte autoritatea științei, dar să se gândească la ea în termeni de „bine" sau „rău". Știința nu e „alb" sau „negru"; e despre ceea ce e gri, despre teritoriul dintre bine și rău. Și, dincolo de ideea de popularizare a științei, este foarte important să fie încurajată gândire critică.

C.P.: Ultima întrebare: cam toate narațiunile religioase sau mitologice despre creație, despre originea și despre sensul vieții dau sau pretind că dau speranță. Ce fel de speranță sau de speranțe ne dau poveștile științifice ale creației?

J.B.: În epilogul cărții mele despre originea științifică a vieții am făcut niște afirmații. Una dintre concluziile poveștii mele științifice despre creație este că nu există un scop. În Univers, în sistemele fizice – sisteme fizice, cred eu, ale căror produse accidentale suntem noi, de fapt. Tot ce există nu a fost creat pentru beneficiul nostru propriu – și aceasta este o concluzie foarte importantă, fundamentală. Cu toate acestea, este realmente un privilegiu să fim aici, să fim în viață, să avem viață. Și e și provocarea noastră, așa cum de altfel a fost dintotdeauna, să ne dăm seama ce facem cu acest dar pe care l-am primit.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

Traducerea simultană a acestui interviu a fost asigurată de către doamna Nadine Vlădescu. Revista* România literară *și autorul interviului îi mulțumesc pentru ajutor și profesionalism.

Credit foto: Fundația Humanitas Aqua Forte / fotograf: Cătălin Chiriloi

din literatură adunate

Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager*, 1985: „Acum ne găsim în plină Perioadă a Victoriei. După ce ai distrus totul: economie, industrie, agricultură, artă, morală, constaţi că ai rămas doar cu oamenii. Ce faci cu ei? Îi egalizezi, îi uniformizezi, îi omogenizezi. Îndobitocirea dirijată şi conştientă a maselor!" **(Romanul a fost refuzat de Editura Cartea Românească, în pofida referatului favorabil al lui Eugen Simion, şi a apărut în Franţa).**

noutăți **editoriale**

Colegul nostru de redacţie Sorin Lavric oferă cititorilor un nou volum provocator ca tematică şi admirabil stilistic, cu titlul *Decoct de femeie*, apărut la Editura Ideea Europeană. Este un eseu filosofic despre care scriu în numărul de faţă al României literare Daniel Cristea-Enache şi Angelo Mitchievici. La aceeaşi editură, Mircea Braga publică o carte masivă şi interesantă de teorie a lecturii intitulată *Ultima frontieră*. Am reţinut ideea autorului despre ţelul încercării sale literare: „Rândurile noastre nu vor învăţa pe nimeni ce, cum şi de ce să citească; dar, poate, un exemplar va ajunge undeva unde să se înţeleagă faptul că, fără o educaţie umanistă încă de pe prima treaptă a şcolii şi fără crearea unui larg climat cultural marcat de simţul calităţii vieţii intelectuale, stingerea «omului cultural» ne va duce către o postistorie sinonimă cu preistoria." O apariţie editorială-eveniment este volumul de memorii *Temniţa – destinul generaţiei noastre* de Ion Diaconescu, care apare la Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca. Este mărturia unuia dintre oamenii politici exemplari ai istoriei noastre recente: „Mi-am închinat întreaga viaţă pentru triumful unor principii. Pentru ele am militant în tinereţe, în numele lor am intrat în temniţă". Şi această carte e comentată în acest număr al revistei noastre. Semnalăm şi un volum de proză: *Depozitul de bătrâni* de Florin Toma, tipărit la Editura Brumar. Cartea propune o proză de calitate care beneficiază şi de o prezentare grafică elegantă, cele zece nuvele din sumar fiind însoţite de lucrările a zece artişti plastici, „prieteni apropiaţi ai autorului". În fine, am remarcat şi un volum de versuri, *Marea o frescă livrescă*, publicat de Remus Valeriu Giorgioni la Editura Palimpsest.

alte titluri dintr-o primăvară editorială bogată

Ne bucură să constatăm că, în pofida situaţiei social-politice tensionate şi a tonusului naţional mai degrabă scăzut, literatura îşi vede de ritmurile sale profunde. Şi ne oferă, odată cu venirea primăverii, noi prilejuri de bucurie (adică de lectură plină de satisfacţii). Astfel, Dumitru (Puşi) Dinulescu, unul dintre ultimii mohicani ai dramaturgiei româneşti de calitate, este prezent în librării cu ceva ce a devenit, din păcate, o raritate, în ultimii ani. Şi anume, un volum de teatru, intitulat *Teatrul dinulescian* şi subintitulat, polemic, *Cinci piese în contra direcţiei de azi din teatrul românesc şi un eseu*, apărut la Editura Semne. Volumul este, într-adevăr, polemic prin calitatea literară şi dramatică a pieselor, a căror substanţă umană şi culturală ne aminteşte de epoca de glorie a teatrului românesc din anii 1960-1989. Tânărul confrate Cezar Pârlog revine în atenţie cu a cincea carte de proză scurtă, *Facts of life*, publicată de Editura Junimea. Volumul anunţă o schimbare de direcţie în proza autorului, care se eliberează de fragmentarismul din culegerile anterioare şi ne demonstrează că ştie la fel de bine să construiască şi pe spaţii mai largi. În sfârşit, Horia Bădescu publică, la Editura „Şcoala Ardeleană", a patra ediţie a apreciatului său roman, *Joia patimilor*, însoţit de o prefaţă semnată de regretatul Petru Poantă şi o postfaţă aparţinându-i la fel de regretatului Liviu Petrescu. Un roman dens şi dureros al unui episod tragic, relativ puţin cunoscut, petrecut în Maramureş după Marea Unire, care vine în siajul Centenarului tocmai încheiat, ca o demonstraţie că literatura păstrează în memoria colectivă a naţiunii şi ceea ce istoriografia uită sau marginalizează.

„...propulsat de mecanismul ambiției ca de o elice"

Gheorghe Grigurcu este una din semnăturile frecvent întâlnite în presa noastră culturală: cu cronici, cu poeme, dar şi cu pagini de jurnal. Conţinând reflecţii, note de lectură, diverse însemnări, acest tip de scriitură, jurnalul, este pentru literat ceea ce este alergarea zilnică pentru maratonist – îl menţine în formă. Prezent în reviste sub diferite titulaturi, jurnalul criticului ne oferă deseori surprize plăcute. Cum este, de pildă, fragmentul din *FAMILIA* (nr.2, 2019), unde Gheorghe Grigurcu îşi dezvăluie, în cadrul rubricii sale *Asterisc*, însuşiri deosebite de portretist (talentul său caustic se exercită aici asupra lui Marin Mincu şi, tangenţial, asupra lui Nicolae Breban): „Cultivat, laborios, ni se înfăţişează propulsat de mecanismul ambiţiei ca de o elice. Ar fi greu să-l iubeşti deoarece e deseori scorţos, rebarbativ, imprevizibil la modul deranjant, însă deopotrivă greu să-l deteşti, deoarece jocul său e vizibil ca atare, teatralitatea sa infatuată amuză ori măcar dezamorsează o polemică prea «serioasă». Gravitatea e temperată de fanfaronadă. Se găseşte un ce copilăresc în sforţările lui Marin Mincu de afirmare de sine apăsată în discursul său flamboaiant-ameninţător, în faţada sa excesiv spectaculară. E posibil de tratat o paralelă între Marin Mincu şi Nicolae Breban. Ambii trăiesc beţia autoafirmării, a supremaţiei personale absolute, care nu exclude nenumărate şerpuiri, alianţe şi rupturi conjuncturale, pe un fond de mefienţă asociată însă cu o candoare ce exclude cruzimile maxime, ura inextingibilă, pamfletul devenit venin rânced. Ambii vor să fotografieze eternitatea, folosindu-se de aparate ce poartă, foarte la vedere, mărcile de fabricaţie ale efemerului."

convergențe. Punct RO

CONVERGENŢE este o vioaie publicaţie cultural-religioasă foarte recent apărută. „ Suntem o revistă de orientare creştină interconfesională sau transconfesională, dar fără afiliere denominaţională. Din punct de vedere dogmatic, ne limităm la esenţa stipulată în *Crezul* creştin. Nefiind o publicaţie cu profil teologic, preferăm să lăsăm chestiunile de antropologie, soteriologie, ecleziologie sau escatologie cât mai puţin precizate. Adăugăm la *Crez* şi convingerea că Biblia este o carte inspirată divin, dar, din nou, fără să problematizăm suplimentar la acest punct. Autorii, luaţi în parte, îşi asumă explicit identităţi confesionale, dar pe care înţeleg să le folosească dialogal şi creativ. Cu bisericile, vom menţine un raport de independenţă respectuoasă, în sensul că recunoaştem rostul, funcţia şi misiunea Bisericii, însă nu suntem purtătorii de cuvânt ai poziţiilor oficiale exprimate de instituţii ecleziale, după cum nu încercăm nici să ne erijăm într-un substitut pentru biserici. Preferăm o poziţionare în spaţiul dintre biserică şi «lume», în piaţa publică, asumând un mesaj de factură creştină, dar fără obligaţii instituţionale. Nu vom ocoli însă subiectele incomode, atunci când vom considera că dezideratele creştine fundamentale sunt deturnate către alte obiective", spun, în declaraţia de intenţie, cei care realizează această publicaţie. Şi adaugă: „Suntem neafiliaţi politic şi instituţional. Păstrăm o distanţă critică faţă de politică, pe care însă o considerăm o necesară modalitate de organizare şi negociere a convieţuirii noastre pământeşti. Nu folosim polarizarea stânga-dreapta pe post de criteriu de operare în spaţiul religios. Refuzăm şi ispita teocraţiei, câtă vreme istoria ne învaţă că toate variantele încercate în lumea noastră de sub Soare au eşuat. Colaboratorii pot să aibă angajamente politice, pot chiar şi să le exprime în diverse luări de poziţie, dar acestea nu angajează şi direcţia revistei. Ne interesează în primul rând argumentul logic, onest, interesul pentru adevăr, capacitatea de a vedea lucrurile nuanţat, prudenţa când vine vorba despre generalizări şi concluzii definitive, smerenia umană şi modestia profesională autentică în asumarea punctelor de vedere. Ne preocupă să scoatem în evidenţă binele, frumosul, adevărul şi dragostea de oameni, într-o atmosferă dominată, fireşte, de spectaculozitatea *infotainment*-ului negativ". E de citit. Urmărim. Şi anume, aici: www.convergente.ro.

●● Cronicar

Lecția lui Liviu Ioan Stoiciu

În *NEUMA* nr. 3-4, 2019, există o anchetă literară interesantă despre *Genurile literare, azi*, la care răspund Irina Petraş, Andrei Moldovan, Radu-Ilarion Munteanu, Liviu Ioan Stoiciu, Simona Grazia Dima, Ioan F. Pop, Cristian Gălăţanu, Flaviu Predescu, Gellu Dorian, Mihail Gălăţanu, Menuţ Maximinian, Nicoleta Milea, Olga-Delia Mateescu. La întrebarea *Care este genul literar care oferă în ultima vreme creaţiile cele mai valoroase, în literatura română?*, Liviu Ioan Stoiciu răspunde: „Creaţiile cele mai valoroase din ultimii 5-10 ani au fost răsplătite de premii şi comentarii critice unanim elogioase – autorii lor Mircea Cărtărescu şi Gabriel Chifu, doi poeţi care se dovedesc redutabili şi în proză. Plus Horia-Roman Patapievici la eseu, care e evidenţiat la fiecare carte, nu? Critica şi juriile care acordă premii la nivel naţional (la care e preşedinte Nicolae Manolescu în principal) sunt dominate de titularii de la **România literară**, care ţin ridicată ştacheta. Cred că e o perioadă de efervescenţă critică, iar aceasta nu poate decât să impună o literatură performantă. Altfel, sentimental fiind, aş mai sublinia că genul literar care atinge maximul întărind canonul (fiind vorba de opere definitivate în ultimii treizeci de ani) e poezia." Mărturisesc că m-am simţit stânjenit zărindu-mi numele citat de Liviu Ioan Stoiciu: faptul m-a mirat şi m-a neliniştit. De ce? Fiindcă nu sunt obişnuit să fiu tratat astfel, favorabil, decent, cu bunăvoinţă, ci am avut parte, mai ales în ultima vreme, de valuri de ingratitudine şi de violenţă. Cel mai recent exemplu, un băieţaş pe care, în anii, destui, cât s-a aflat în preajma mea, l-am ajutat în felurite împrejurări. Îmi tot cerea sprijinul şi i l-am oferit, necondiţionat. Pe atunci, se gudura continuu, cu imaginaţie, neodihnit: îmi găsea atâtea şi atâtea calităţi ca persoană şi ca scriitor (pot confirma colegii din mediul respectiv, dar stau dovadă şi cronicile la cărţile mele publicate de el, dar şi scrisorile şi *mail*-urile care, să nu uite, există, *fizic!*). Iar astăzi, întruna, cu o fixaţie morbidă, omul îmi aruncă în faţă fel de fel de mizerii. E doar un caz întristător de făţărnicie şi oportunism, de defectare sufletească, de scindare autodestructivă, veţi spune. Şi probabil aşa e. Acum, întorcându-mă la lista lui Liviu Ioan Stoiciu. Indiferent de numele citate de el, un lucru trebuie reţinut: toţi cei numiţi, sunt competitori cu el, rivali chiar. Or, în asemenea situaţii, adică atunci când vine vorba despre calităţile altora, autorii, răscoliţi de invidie, îi privesc pe aceia ca pe adversari şi, în cel mai fericit caz, tac, de nu cumva se pornesc chiar să bombănească energic. Mi se pare că e o probă greu de trecut să recunoşti public meritele altora, să-i lauzi pe cei cu care alergi umăr la umăr. Cine e capabil de un astfel de comportament are caracter şi are anvergură literară. Şi, totodată, dovedeşte că a înţeles ceva esenţial şi rar: dacă afirmi valoarea altora, valoarea ta nu scade, ci creşte, proporţional.

(G.C.)

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 15

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

16

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 12 aprilie 2019 28 de pagini 3 lei

anchetă R.L.

o listă canonică

100 de poeți români în 100 de ani

(1918-2018)

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Calendarul îngălbenit

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Zaharia Stancu și retorica lapidarității

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Târgul de vechituri

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Efectul Pauker. Marcel & Ana

• Poemul săptămânii de Eugen Suciu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
În perspectiva bicentenarului Cantemir

• Poeme de Vasile Dan

• Leo Butnaru
Trei eseuri despre Chișinău

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Un kilometru cub

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
În noapte

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Prin cenușa copilăriei

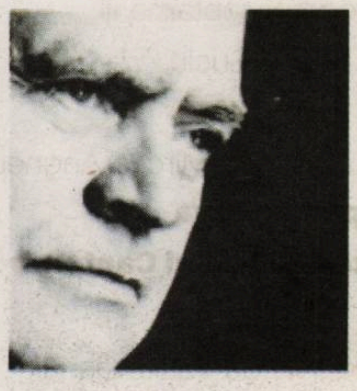
• Simona Drăgan
O istorie levantină

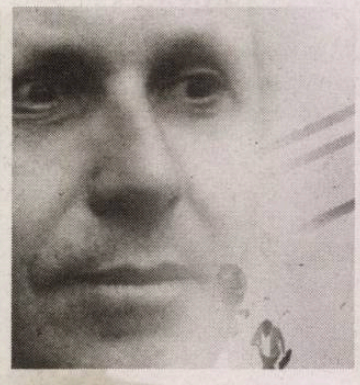
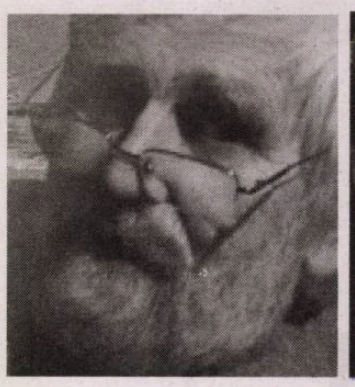
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Cei șapte ani de acasă și de la Paris

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Sumar

Cristian Pătrășconiu: Ce pierdem deja, ce vom pierde? – 3 ● Poemul săptămânii de **Eugen Suciu – 3** ● **Ion Buzași: O lucrare emblematică – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Efectul Pauker. Marcel & Ana – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: Zaharia Stancu și retorica lapidarității – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Manifest „blând" despre alienare – 7** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Locuirea din vis – 7** ● Poeme de **Vasile Dan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Calendarul îngălbenit – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: În perspectiva bicentenarului Cantemir – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tîrgul de vechituri – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț – 12** ● **Leo Butnaru: Trei eseuri despre Chișinău – 13** ● Ancheta R.l. **O listă canonică. 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018) – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Un kilometru cub – 16** ● Versuri de **Coman Șova – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un autoportret moral – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Gigi, inspirația lui Teja! – 17** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: În noapte – 18** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Cum e posibilă metafizica azi? – 19** ● **Simona Drăgan: O istorie levantină – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Prin cenușa copilăriei – 21** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Cei șapte ani de acasă și de la Paris – 22** ● **Marius Vasileanu: *Simbolismul corpului uman* – 23** ● **Mario Vargas Llosa: *Chemarea tribului*. Traducere de Tudora Șandru-Mehedinți – 24-25** ● **Carmelia Leonte: Nu plânge, moarte – 26** ● **Simona Preda: Eros și agape. Platon și Pavel – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http:// www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

ce pierdem deja, ce vom pierde?

Am pus de mai multe ori întrebarea, atunci când am făcut diverse interviuri (mai ales, la cele „faţă-în-faţă"), dacă interlocutorul meu scrie *de mână/ cu pixul, creionul, stiloul* sau *la computer*. În ultima vreme însă am cam renunţat la această formulă de chestionare pentru că răspunsurile au început să semene leit unele cu altele– computerul (şi rudele acestuia) domină copios. Nu e o modalitate publicistică facilă de a scoate ceva (vag) anecdotic de la cel cu care stau de vorbă; cel puţin în cazul meu, în spatele acestei întrebări, e o preocupare serioasă pentru felurile (spectaculoase, atât de rapide la scara istoriei) în care noile tehnologii şi noile *media* modifică scrisul, literatura, cultura, în fond, viaţa.

Nu sunt (sper) retrograd şi nici nu mă simt împovărat de prea multe nostalgii; eu însumi nu mai scriu decât rar (din păcate, din ce în ce mai rar) „de mână"; textul de faţă şi marea majoritate a celor pe care le public sunt scrise „la computer". Mai mult: cred că, în multe privinţe, *dihania* aceasta numită computer a adus nu puţine beneficii meseriei de a scrie, literaturii în mod particular. În acelaşi timp, sunt adânc convins de legătura – intimă, foarte specială, creatoare, cred că incomparabilă în registrul tehnicilor de scris, – dintre cel care scrie şi creionul sau pixul sau stiloul cu care scrie.

Pe de o parte, e de acceptat şi unghiul de discuţie care ne sugerează că a scrie „de mână" sau a scrie „la computer" poate fi o falsă dilemă. În fond, de la computer la foaia de hârtie pe care scriem/vom scrie cu un stilou/pix/creion schimbarea ţine de „un click distanţă"; mai precis, de renunţarea la a da un click în plus, schimbând suportul pe care se scrie. Dacă, odată cu revoluţia digitală (sau, în altă formulă, odată cu revoluţiile noilor tehnologii), am avea de „navigat" doar dileme – false, într-o anumită măsură, de acord – de genul celei enunţante mai sus, lucrurile ar fi simple şi, în fond, într-o evidentă şi robustă linie de progres real şi dezirabil. Dar viaţa e complexă, iar noile tehnologii (cu *new media, social media, hipermedia*) o fac încă şi mai complexă. Simultan cu aceste atât de sofisticate, de seducătoare, de acaparante şi de geniale *maşinării şi dispozitive*, avem dileme şi probleme mai sofisticate.

Bunăoară: cât este de îmbucurător pentru scriitori faptul că, deocamdată în Vest, se fac tot felul de cursuri care să îi ajute pe tineri (deci, pe cei care sunt potenţiali cititori) să îşi „upgradeze" capacitatea de a se concentra când citesc un text (o atenţie grav avariată de viteza cu care curg spre ei biţii, megabiţii şi gigabiţii de informaţii şi de imagini)? De la un minut şi jumătate, la două, la trei? Sau: este motivant să ştim că vocabularul de bază utilizat (utilizat inclusiv la noi, în România) se diminuează în mod semnificativ şi, odată cu această stare de fapt, scade drastic şi capacitatea celor care aleg să vorbească pe „modul minimal" de a denumi exact, precis un obiect sau un altul? Sau: este sau nu în beneficiul *normalităţii* amănuntul că nevoia de ficţiune e tot mai copios alimentată cu producţii mediocre ale gadgeturilor? Sau: e bine că, sub presiunea de a fi „în tendinţe", comunicăm rapid, neglijent, supunând limba pe care o vorbim unor contorsiuni care, în mod clar, o mutilează? Mai departe: e bine că, foarte probabil, am pierdut deja pentru viitorul imediat şi îndelungat, odată cu emailul, cu chat-ul şi cu social media, specia numită „epistolar"? Poate chiar şi jurnalul şi memorialistica – de vreme ce totul sau, să nu fiu atât de categoric, tot mai mult trebuie să se întâmple aici, acum şi peste o zi, fiindcă vin din spate valuri teribile ale noilor *fluxuri* care reclamă o altă prezenţă aici şi acum? Sau: e neapărat spre binele nostru faptul că, de bună voie, cu voluptate uneori, ne livrăm memoria intimă unor *maşinării* care sunt deja un fel de prelungiri ale corpului nostru şi care mai au puţin şi ne intră pe sub piele? (Apropo de aceasta, daţi o căutare rapidă în legătură cu provocările uriaşe pentru viitorul imediat pe care ni le pune în faţă inteligenţa artificială şi puneţi, la căutare, şi cuvântul „etică"; chiar merită!)

Înşiruirea care e în paragraful dinainte– şi care poate continua, cu întrebări din acelaşi orizont (oarecum) îngrijorător, pe multe pagini de revistă – nu face deloc abuz de semnul de interogaţie. Semnul de întrebare e cât se poate de firesc fiindcă, în mai toate situaţiile la care se raportează interogaţiile de mai sus, e vorba despre ceva de ordinul *procesului*, deci, e vorba despre ceva care nu e încheiat; ceea ce înseamnă şi că viitorul pe care ni l-am putea imagina acum nu e musai să se întâmple în realitate. Nu în ultimul rând, experienţele din trecut – numeroase – ne ajută să ne reprimăm pornirea de a proiecta apocaliptic; plus că literatura ne învaţă şi că apocalipsele pot fi *vesele*.

Pe de o parte: despre ceea ce se întâmpla odată cu creşterea impactului cultural al televiziunilor şi în contextul discuţiilor despre videoputere, Giovanni Sartori folosea, cu temei, formula latinească celebră – *hic sunt leones*. Ea merge, perfect, şi pentru ceea ce (ni) se întâmplă acum, când videopower este dublată de forţa teribilă, care creşte în progresie geometrică, a noilor tehnologii. Şi, lângă ea, se cuvine să fie pusă şi co-relativa care spune „Hic sunt dracones".

Pe de altă parte: „criză" se scrie, cred că într-una din limbile din China, printr-o contopire a două ideograme care înseamnă „risc" şi, a doua, „oportunitate". Expunerea la noutatea radicală – cu implicaţii şi consecinţe culturale majore – pe care ne-o livrează, în serii de revoluţii extraordinar de spectaculoase, noile tehnologii şi noile *media* nu au cum să nu ne pună *în criză*. E riscant, dar poate fi (foarte) oportun. Şi, apropo de titlul acestui articol, unul dintre răspunsurile posibile la dubla întrebare de acolo e acesta: uneori trebuie să pierdem, trebuie să ne pierdem, ca să ne (re)câştigăm.

●● **Cristian Pătrăşconiu**

• *poemul săptămânii de* **eugen suciu**

Frida

Amurgul verde
al pădurii

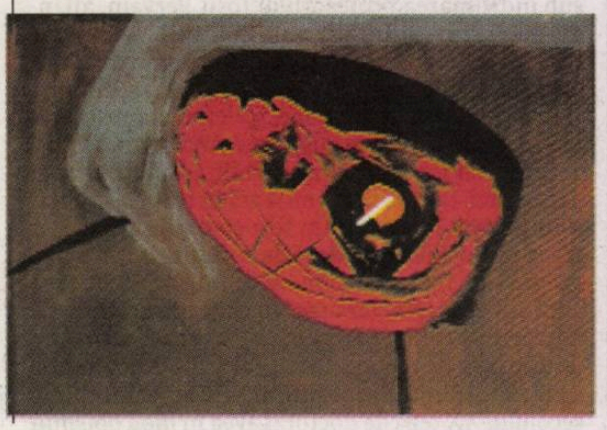
după ploaia caldă
de la amiază
un cuvânt răguşit
a găsit locul
unde curcubeul
s-a înfipt în pământ
și a izbucnit în plâns
amintindu-și amănunțit
minuțios
că totuși undeva
se ascunde o greșeală

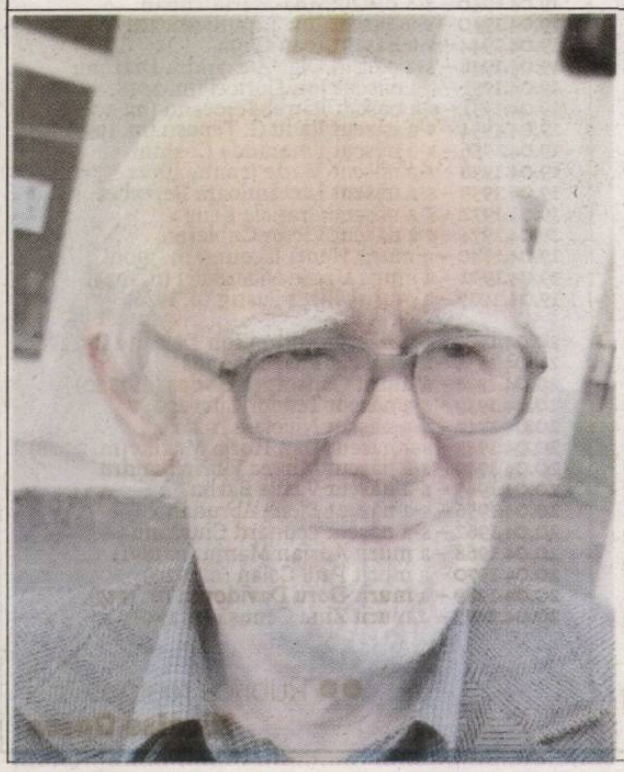
a murit Frida

cățelul
de la rădăcina casei
care-n reveriile ei
se rușina de văzduh
și de pisicile
hrănite pe jumătate

dincolo de gard
stau grecii gălăgioși
lipsiți de inimă

care încă n-au aflat
că timpul nu trece
timpul degradează ●





In memoriam **Ion Horea**

S-a stins din viaţă în dimineaţa zilei de 5 aprilie Ion Horea, unul dintre cei mai importanţi poeţi români postbelici. Născut pe 10 mai 1929 la Petea, în judeţul Mureş, într-o familie de ţărani, a fost admis la Liceul „Al. Papiu-Ilarian" din Târgu Mureş, în anii Dictatului de la Viena şi ai războiului învăţând la Aiud şi Turda. A urmat Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, întrerupându-şi studiile din cauza „dosarului" (părinţii i-au fost declaraţi „chiaburi"). În 1951 va intra la Şcoala de Literatură „M. Eminescu", după ce debutase cu versuri în „Ardealul nou" şi publicase în „Almanahul literar" de la Cluj, „Contemporanul" şi „Flacăra" de la Bucureşti. A fost redactor la „Viaţa Românească" (1952-1964), secretar al Uniunii Scriitorilor (1964-1968) şi apoi redactor-şef adjunct la **România literară**, până în 1990.

După debutul editorial, cu *Poezii* (1956), s-a impus cu volume precum *Coloană în amiază* (1961), *Umbra plopilor* (1965), *Calendar* (1969), *Încă nu* (1972), *Măslinul lui Platon* (1977), *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983), *Podul de vamă* (1986), *Cumpene* (1991), *Cartea sonetelor* (2001), *Până-ntr-o zi* (2017), recompensate cu Premiul Uniunii Scriitorilor (în mai multe rânduri) şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. În termenii lui Ion Pop, lirismul originalului poet este unul „elegiac, însă mereu echilibrat", contând în primul rând „acea supunere la Lege, la un ritm natural al existenţei"; pentru Petru Poantă, poezia lui Ion Horea „readuce încrederea în stilul artist, într-o vreme în care lirica este invadată de prozaism".

Prin dispariţia lui Ion Horea, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere.

o lucrare emblematică

Iui Andrei Mureşanu i s-au consacrat până în prezent trei teze de doctorat. În ordine cronologică acestea sunt: *Andrei Mureşianu. Studiu de literatură română transilvană*, Budapesta, 1891, de Valeriu Braniște; *Viaţa şi operile lui Andrei Mureşianu*, Blaj, 1900, de Ioan Raţiu şi *Andrei Mureşanu*. Monografie, Editura Eminescu, 1988, de Ion Buzaşi.

Primele două teze de doctorat au fost susţinute la Universitatea din Budapesta şi, evident, în limba maghiară. Autorii lor proveneau din două centre culturale ardelene, renumite pentru şcolile lor în secolul al XIX-lea: Valeriu Braniște din Braşov şi Ioan Raţiu din Blaj. Aşadar, *Valeriu Braniște* (1869-1928): publicist şi om politic român, luptător pentru realizarea unităţii politice a poporului român, membru al Consiliului Dirigent al Transilvaniei (1918-1920). Câţiva ani a fost profesor la Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov. A editat şi a condus mai multe periodice; ministru al Cultelor şi al Instrucţiunii Publice; unul dintre fondatorii Universităţii din Cluj; membru de onoare al Academiei Române, *este şi autorul primei teze de doctorat despre Andrei Mureşanu*. În *Amintiri din închisoare*, Valeriu Braniște ne spune că a ales intenţionat susţinerea acestei teze la Universitatea din Budapesta într-o vreme când drepturile naţionale ale românilor din Transilvania erau contestate, şi numai peste un an se va desfăşura ampla mişcare a Memorandumului (1892-1894).

Prin anii 1975-1980, când adunam material pentru o cercetare monografică a vieţii şi operei lui Andrei Mureşanu, în proiect o teză de doctorat sub îndrumarea profesorului Iosif Pervain, aflându-mă într-o vacanţă de vară la Săcele, localitatea natală a soţiei, am aflat că în Braşov, pe strada Maior Cranţa, 7, locuieşte d-na Valeria Căliman, fiica lui Valeriu Braniște. I-am dat un telefon, i-am spus ce mă interesează şi am rugat-o să mă primească. A acceptat cu foarte multă amabilitate şi mi-a fixat data vizitei. La data fixată mi-a arătat teza de doctorat a lui Valeriu Braniște. Am fost cu totul surprins să am în faţa ochilor o broşură de 20 de pagini, în limba maghiară, într-o vreme când Editura Minerva avea colecţia „Universitas" în care publică teze de doctorat în volume impunătoare şi ca dimensiuni de 200-300 de pagini. D-na Valeria Căliman mi-a spus că la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX teza de doctorat avea în mod obişnuit asemenea dimensiuni reduse. Lucra atunci tocmai la traducerea ei în limba română, şi după ce a realizat tălmăcirea mi-a oferit o dactilogramă a tezei, care a rămas inedită în literatura română până în 2006, când am tipărit-o în volumul Ion Buzaşi, Vasile Iuga de Sălişte, *Pagini vechi şi noi despre Andrei Mureşanu*, Antologie, Editura Societăţii Culturale Pro Maramureş „Dragoş-Vodă", Cluj-Napoca, pp. 167-190.

Teza de doctorat a lui Valeriu Braniște alege ca *motto* cunoscuta strofă din *Epigonii* de Eminescu, pentru că idei din acest portret literar vor fi reluate în cercetarea sa şi argumentează într-un succint „Cuvânt înainte" că „înainte de a începe redactarea istoriei literaturii unui popor *este necesară* studierea amănunţită a singuraticilor poeţi şi scriitori şi considerarea acelor curente, care au alcătuit şi, în parte, reprezintă încă viaţa sufletească a poporului". Un asemenea poet a fost Andrei Mureşanu, despre care s-au rostit aprecieri contradictorii, pentru că nici adepţii, nici detractorii lui nu au găsit punctul de vedere just, din care trebuie apreciată activitatea poetului nostru, adică punctul de vedere istoric. **Poetul nu trebuie analizat şi judecat singur, ci trebuie privit în epoca în care a trăit, al cărei copil şi reprezentant a fost. (Parcă este o reluare a versului eminescian din arta poetică *Icoană şi privaz*: „Dator este poetul** să fie al veac*ului copil*").

Cercetarea propriu-zisă conţine două părţi, I: *Viaţa lui Andrei Mureşanu* şi II: *Analiza activităţii poetice*. Părţii biografice îi sunt consacrate aproximativ 7 pagini, iar activităţii literare – 17. Lucrarea se încheie cu 3 pagini de *Anexe*, cuprinzând Cronologia poeziilor lui Mureşanu, Bibliografia operelor despre Andrei Mureşanu şi câteva indicaţii despre lucrările ce cuprind date despre biografia poetului.

Biografia poetului este prezentată sumar, pentru că – motivează autorul – nici rudele, nici cunoscuţii nu au fost generoşi să ofere prea multe date biografice. Sunt prezentate cele patru momente biografice (Bistriţa, Blaj, Braşov şi Sibiu) arătându-se importanţa Blajului în formaţia sa intelectuală, prin influenţa prestigiului lui Cipariu asupra sa, şi a Braşovului în anii cei mai rodnici (1838-1850). Interesantă este afirmaţia că, după 1848, poetul a cerut de la Guvern să i se atribuie conducerea „Gazetei Transilvaniei". (În corespondenţa cu G. Bariţ, naşul său de cununie şi mentorul său literar, probabil la un reproş al acestuia, Andrei Mureşanu neagă acest lucru); de asemenea, sunt semnalate primele traduceri în germană din poezia lui Andrei Mureşanu: *Deşteaptă-te, române*, – în opinia lui Valeriu Braniște este „răsunetul românesc al lui *Talpra Magyar*", iar poezia *Către martirii români* este considerată un model de odă naţională. Sunt şi câteva inexactităţi. Andrei Mureşanu vine la Blaj în anul 1832, nu în 1835; perioada blăjeană cuprinde 6 ani, între 1832 şi 1838; pleacă la Braşov în 1838, şi nu în 1840; poezia cu care debutează în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" este *Traducere*, şi nu *Fetiţa şi păsărica*.

Partea a doua a tezei doctorale a lui Valeriu Braniște dedicată lui Andrei Mureşanu cuprinde câteva idei şi aprecieri interesante, chiar intuiţii critice, dezvoltate în exegezele ulterioare. Activitatea poetică a lui Andrei Mureşanu nu este împărţită în etape biografice, operaţie comodă, dar nerelevantă, ci după „natura poeziilor", înţelegând prin această sintagmă speciile literare cultivate cu predilecţie de Andrei Mureşanu. Pentru Valeriu Braniște perioada fortunată a creaţiei lui Andrei Mureşanu, şi aici consună cu toţi biografii săi, este perioada lui braşoveană când cultivă cu succes oda naţională, al cărei reprezentant de seamă este în lirica românească prin câteva creaţii exemplare ca „*Deşteaptă-te, române*" (Valeriu Braniște nu citează niciodată titlul *Un răsunet*) şi *Către martirii români*. Perioada de început a unor elegii erotice sau cea sibiană a unor omagii lirice sunt considerate, pe drept cuvânt, etape ale unei scăderi a potenţialului poetic. Valeriu Braniște consideră că poeziile de dragoste naive şi edulcorate, ale lui Andrei Mureşanu, trebuie înţelese ca nişte „alegorii patriotice", iar remarca privind tălmăcirile (mai ales din Schiller) cărora le imprimă un caracter naţional, legat de situaţia social-politică a românilor ardeleni, este justă şi subtilă şi va fi fructificată în exegezele ulterioare. De asemenea, Valeriu Braniște este primul istoric literar care vorbeşte de Andrei Mureşanu ca un precursor al lui Eminescu, citând fragmente de atitudine romantică şi cu o metrică asemănătoare.

Prima teză de doctorat consacrată lui Andrei Mureşanu, scrisă de unul din fruntaşii mişcării naţionale şi memorandiste ardelene, are în primul rând o semnificaţie patriotică. În al doilea rând, chiar aşa de proporţiile unui referat doctoral de astăzi, cuprinde câteva aprecieri şi intuiţii critice care s-au dovedit perene, fiind în parte preluate şi dezvoltate de exegeţii de mai târziu ai „poetului deşteptării naţionale".

●● **Ion Buzaşi**

• calendar

14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 – s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 – s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1974 – s-a născut Mircea Ţuglea (m. 2017)
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
14.04.2018 – a murit Jean Băileşteanu (n. 1951)
14.04.2018 – a murit Tiberiu Iovan (n. 1934)

15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Gh. Pricop (m. 2018)
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Deşliu
15.04.1947 – s-a născut Aura Muşat
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorţanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creţia (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1925)

16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1933 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1935 – a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1945 – s-a născut Ion Ţicalo
16.04.1947 – s-a născut Vasile Pistolea
16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 – s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălişteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1959 – s-a născut Gheorghe Botezan
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleşteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)
16.04.2017 – a murit George Bălăiţă (n. 1935)
16.04.2017 – a murit Viorel Lică (n. 1952)

17.04.1895 – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – s-a născut George Bălăiţă (m. 2017)
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrişan
17.04.1940 – s-a născut Ionel Oprişan
17.04.1944 – s-a născut Simona Cioculescu
17.04.1945 – a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – s-a născut Constantin Vişan (m. 2014)
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 – s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1940 – s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu (m. 2014)
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 – s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04.2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
18.04.2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)
18.04.2014 – a murit Monica Ana Ştefănescu (n.1938)

19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 – s-a născut Ion Ţăranu (m. 2017)
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – s-a născut Ion Floricel (m. 2018)
19.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 – s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – s-a născut Graţiela Benga
19.04.1974 – s-a născut Victor Cubleşan
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.2017 – a murit Oliver Lustig (n. 1926)

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanţa Hodoş (n. 1860)
20.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaş
20.04.1942 – s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 – s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)
20.04.2017 – a murit Zina Cenuşă (n. 1948)

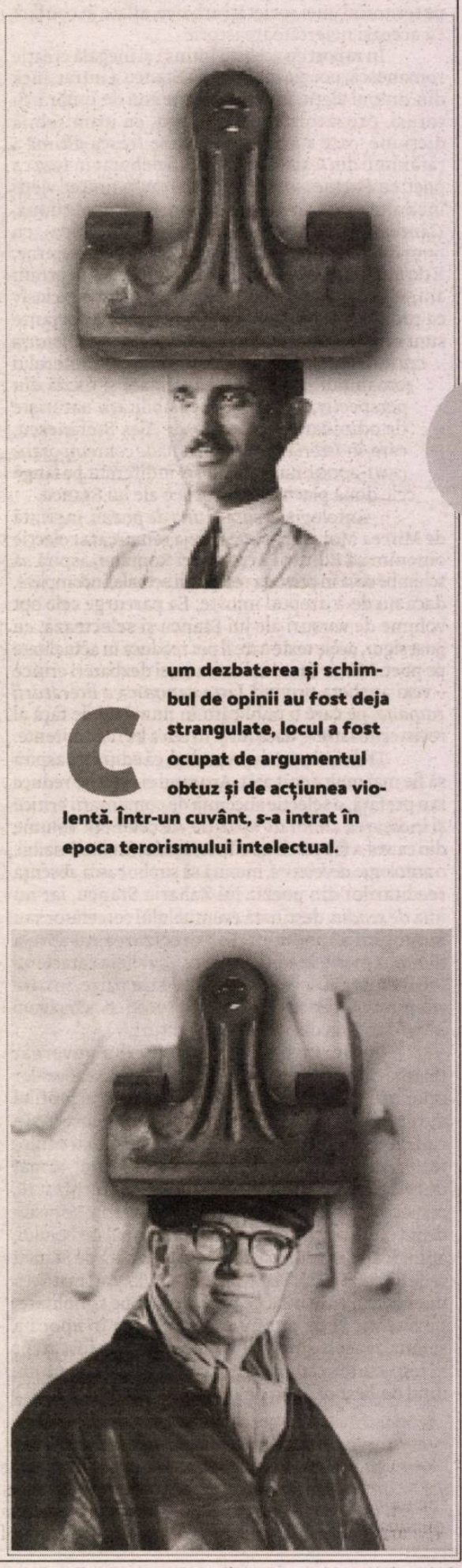
●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

efectul pauker.

marcel & ana



Cum dezbaterea și schimbul de opinii au fost deja strangulate, locul a fost ocupat de argumentul obtuz și de acțiunea violentă. Într-un cuvânt, s-a intrat în epoca terorismului intelectual.

Nu urmăresc deloc presa din România şi, cu câteva excepţii, nu prea citesc nici revistele culturale şi literare autohtone. Informaţiile mele despre ce se mai „poartă" pe la noi se bazează pe *link*-urile pe care mi le trimit, din când în când, prietenii. Aşa am ajuns să parcurg un interviu din „Observatorul cultural" din 29 martie a.c., luat lui Ian Buruma de către Iulia Popovici. Discuţia mi-a atras atenţia prin câteva afirmaţii ale intervievatului. Am scris în ultimele luni în **România literară** în două sau trei rânduri despre Ian Buruma, în contextul înlăturării lui de la conducerea revistei „The New York Review of Books". Debarcarea s-a produs în urma deciziei de a publica articolul explicativ al unui jurnalist canadian, Jian Ghomeshi, victimă a mişcării #MeToo. Nu era nici pe departe un text vindicativ, nu ataca stânga şi nici măcar nu susţinea că e nevinovat. Era o încercare mălăiaţă a învinuitului de a prezenta consecinţele eliminării lui din viaţa socială.

Cum mediile jurnalistice şi intelectuale americane sunt dominate de o specie intolerantă de „progresişti", Buruma s-a găsit sub focul încrucişat al tinerilor săi colegi de redacţie şi al patronului. Acesta din urmă, nu neapărat un sărăntoc — e moştenitorul unei familii de milionari din Mississippi —, a pus mai presus de libertatea redacţională galbenii pe care i-ar fi pierdut dacă editurile academice ar fi renunţat să mai cumpere spaţiu publicitar. La rândul lor, acestea se temeau de reacţia studenţilor din *campus*-uri, adică de generaţia spălată pe creier şi îmbibată în ideologia marxisto-comunistă. Chiar privită prin această fantă, societatea americană nu arată prea încurajator. Intoleranţa noii generaţii e evidentă, şi nimic nu ne împiedică să ne imaginăm ce se va petrece când ea va ajunge la apogeu. Când corecţii-politic vor atinge masa critică, vor pune în practică ceea ce experimentează acum în redacţii şi universităţi: vor ataca şi distruge fabrici, îi vor numi la conducerea întreprinderilor pe cei mai fanatici şi incompetenţi din rândul „noilor cadre", vor trimite la închisoare pe oricine li se opune ideologic.

Sigur, America nu e Rusia şi nici vreo ţară debilă din punct de vedere economic, din Estul Europei sau din Asia. Va exista o opoziţie sângeroasă la acele mişcări predictibile — cu atât mai mult cu cât libertatea de a deţine arme e garantată de Constituţia americană. Nu ştiu dacă va izbucni vreun război civil, dar scenariul nu e exclus. Un fel de gherilă urbană tot va exista, cam în felul celor care au apărut în Europa după mişcările din 1968. Se prea poate şi ca, odată ce vor fi preluat, pe cale biologică, puterea, energia să li se irosească în răfuieli între grupuri şi tendinţe ideologice. Ian Buruma consideră că ele deja există, între „liberali" şi ceea ce numeşte, cu un termen vag, „stânga". „Liberalii" sunt, în mod cert, adepţii socialismului. Prin urmare, eticheta „stânga" s-ar putea referi la comunişti. Nu speculez mai mult, pentru că dacă dl Buruma nu e explicit, cum aş putea fi eu?

Interviul oferă, pe lângă mostrele de autocompătimire ale unui intelectual căzut victimă propriilor profeţii politice, şi câteva afirmaţii care desenează profilul politic al celui în cauză. În scurta perioadă cât a condus „The New York Review of Books", Ian Buruma se laudă că a „democratizat modul de lucru". Iată cum: „aveam şedinţe editoriale, editorii tineri erau încurajaţi să vină cu idei etc. — iar relaţiile au evoluat spre *Dogville*: aşteptările crescute au condus la revoluţie. Aveam neînţelegeri din cauză că editorii mai tineri aveau tendinţa, des întâlnită în America, de a cenzura articole, exprimări ş.a., conform ideilor lor (cam înguste) despre ce e permis şi ce nu".

Ca vechi cititor al „N.Y.R.B.", consider că Ian Buruma nu avea anvergura necesară poziţiei în care s-a trezit după dispariţia legendarului Robert B. Silvers. Drept urmare, a imprimat bilunarului newyorkez o direcţie reducţionistă, radical feministă, asezonată cu poncifele corectitudinii politice. Vechea publicaţie axată pe dezbateri de idei şi diversitate s-a metamorfozat într-un plicticos organ de partid, unde se psalmodia pe o singură voce — una falsă, prematur dogită, predictibilă, dogmatică. Deşi progresist până-n vârful unghiilor, Buruma are suficientă experienţă de viaţă şi suficientă cultură încât să ne dea o imagine a nivelului de intoleranţă la care au ajuns elitele tinerei generaţii de intelectuali americani. Cum dezbaterea şi schimbul de opinii au fost deja strangulate, locul a fost ocupat de argumentul obtuz şi de acţiunea violentă. Într-un cuvânt, s-a intrat în epoca terorismului intelectual. N-o spunem noi, o spune Buruma: „Unul dintre editori a trimis articolul lui Ghomeshi unui blogger înainte să apară în revistă şi asta a provocat «Twitter-furtuna». Asta a declanşat în redacţie nişte întâlniri gen Brigăzile Roşii, divizate după vârstă, cu cei tineri ţipând şi cu cei mai în vârstă tăcând şi privind în jos. Colegii mei nu mi-au cerut demisia, dar proprietarul a fost atât de şocat de reacţiile din redacţie, încât a decis că e mai bine să plec."

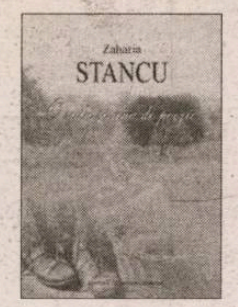
Toate aceste lucruri ce reiau *ad-litteram* situaţii din vremea stalinismului s-au petrecut în anul 2018, în cel mai avansat şi prosper stat al lumii. Pe orice faţă am întoarce lucrurile, Ian Buruma e victima unui sistem la crearea şi consolidarea căruia a contribuit din plin. Însă în ciuda faptului că a fost lovit mişeleşte, prin încălcarea crasă a Primului Amendament al Constituţiei americane, referitor la libertatea cuvântului, victima nu protestează. Ca mulţi stângişti, suferă de sindromul „partidul are întotdeauna dreptate". Exemplul clasic la noi este cel al Anei Pauker. Deşi soţul ei, Marcel, a fost executat de tovarăşii de partid, în cadrul epurărilor staliniste din anii 1930, niciun muşchi n-a tresărit pe chipul fanaticei comuniste: dacă partidul a decis să-i ucidă soţul înseamnă că e corect, deoarece partidul nu greşeşte niciodată.

Orbirea voluntară a fundamentaliştilor stângii răzbate şi în cuvintele lui Ian Buruma. E mai puţin important dacă acesta se complace, masochist, într-o situaţie în care mai potrivite ar fi fost indignarea şi lepădarea de o religie a represiunii, umilirii, violenţei şi distrugerii adversarilor. E însă uluitor că, din postura de victimă a propriilor companioni ideologici, continuă să mitralieze, din şanţ, „dreapta masculină". Incredibil: pe el l-a „executat" stânga, dar de vină e dreapta! Şi anume, dreapta *masculină*! Am întâlnit pentru prima oară această sintagmă şi, oricât m-am străduit, n-am reuşit să-i aflu tâlcul. Dacă există o „dreaptă masculină" înseamnă că trebuie să existe şi o „dreaptă feminină". Care o fi diferenţa între ele? Te pomeneşti că dreapta feminină e acceptabilă şi onorabilă, pe când cea masculină, vai de sufletul ei, trebuie eradicată! Cel puţin asta s-ar putea deduce, rezultă din context. Sau poate că lipseşte un termen, ca să ştim unde bate cu adevărat dl Buruma: dreapta masculină *albă*.

În bună tradiţie marxist-leninistă, Ian Buruma cere să se treacă la „analiza de clasă". Şi aici inovaţia terminologică e evidentă. Nu spune direct „lupta de clasă", adică exterminarea indivizilor neconvenabili pe criteriul apartenenţei sociale, ci „analiza". Îmi imaginez că ea nu poate fi altfel decât aceea din redacţia lui „The New York Review of Books", în stilul Brigăzilor Roşii. Eventual, cu parfum de Baader-Meinhof şi cu tot repertoriul clasic al acestora: terorism, atentate, jafuri, sabotaje, asasinate. Nu ştiu dacă e o scăpare stilistică sau dezvăluirea deliberată a modului în care s-au organizat deja jurnaliştii de stânga din America. Ei revendică dreptul de fi altceva decât sunt: nu slujitori ai adevărului, nu indivizi datori să informeze imparţial asupra realităţii, ci membri ai — citez — „mişcării". Chiar aşa, ai „mişcării". Mie, unuia, astfel de termeni îmi dau fiori. Cuvântul trimite direct la nazism, legionarism şi comunism. Dacă la început de mileniu al III-lea nişte tineri intelectuali americani reproduc, nefast, comportamente şi idei din anii 1930 ai veacului trecut, înseamnă că am intrat în epoca iresponsabilităţii şi ticăloşiei.

Spre deosebire de Marcel Pauker (Luximin), Ian Buruma n-a fost ucis de foştii tovarăşi de idealuri. Deocamdată, a primit doar un avertisment. Dar la fel a păţit şi soţul „tovarăşei Ana": mai întâi a fost sancţionat în 1930 de Comintern pentru „diferenţe doctrinare" şi deportat în Siberia, iar în 1938 a fost împuşcat. Deşi e pe deplin conştient că noii extremişti sunt adepţii stilului dictatorial (ei nu dialoghează, ci „ţipă"!), Ian Buruma continuă să facă apologia modelului economic şi politic socialist, aşa cum îl întrupează doctrina lui Bernie Sanders. Pe cel mai partinic ton cu putinţă, Buruma deplânge soarta a ceea ce el numeşte, cu un termen găunos, „noua clasă muncitoare". Adică cei care „nu primesc nimic din bunăstarea generală". În traducere liberă, asta ar însemna că muncesc fără să fie plătiţi. Dar nu despre asta e vorba. „Noua clasă muncitoare" nu e alcătuită din tradiţionalii „dezmoşteniţi ai soartei". Cei vizaţi sunt un fel de rentieri viageri autodesemnaţi, faţă de care comunitatea are datorii, în virtutea apartenenţei la categorii minoritare — de gen sau de rasă.

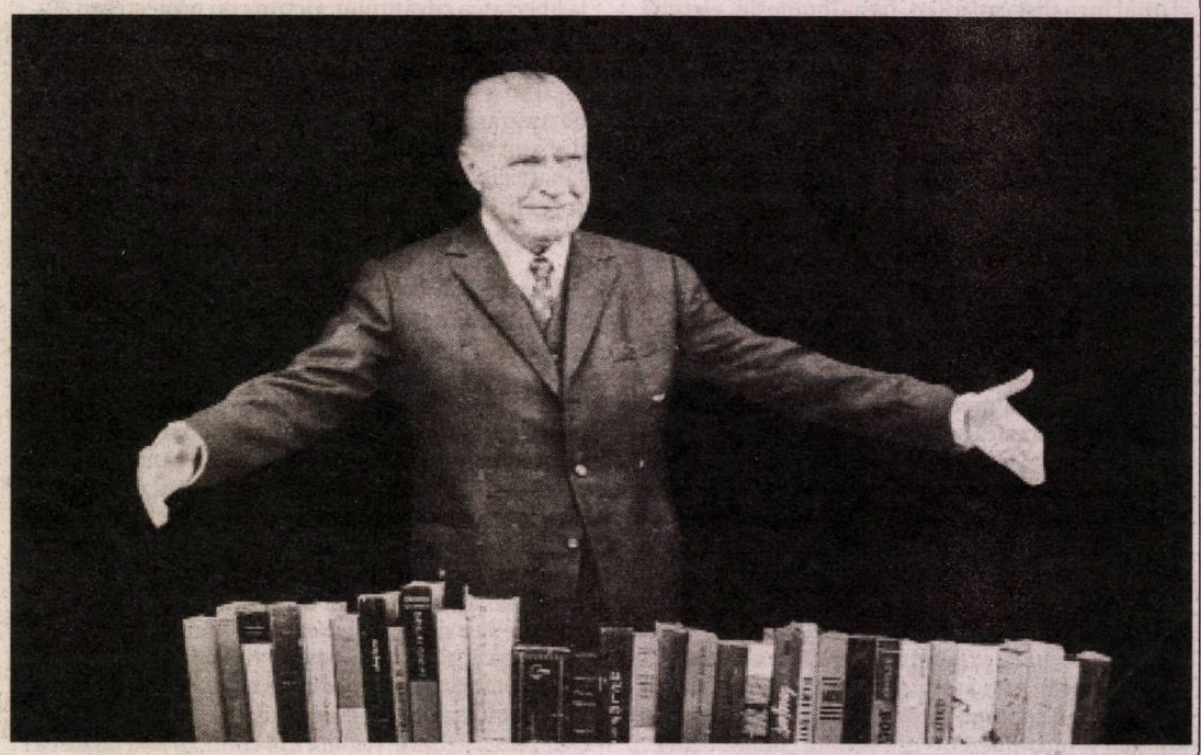
Enormitatea afirmaţiei nu trebuie să surprindă. Pentru Buruma, „noua clasă muncitoare" nu mai e vechiul „proletariat", ci, vag, „oamenii care locuiesc în oraşe mici sau la ţară" şi care, probabil că nemuncind, nici nu o duc din cale-afară de bine. Dar dacă nu muncesc, de ce fac parte din „clasa muncitoare", fie ea şi una „nouă"?! Încurcate sunt căile corectitudinii politice... ●



Zaharia Stancu, **O sută şi una de poezii,** antologie, prefaţă şi selecţia referinţelor critice de Mircea Moţ, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 144 pag.

comentarii critice

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



zaharia stancu
şi retorica lapidarităţii

relativa uitare a lui Zaharia Stancu, azi, se datorează mai puţin angajamentului său politic de după 1944, cât supralicitării editoriale a prozei din ciclul *Desculţ*. O fi colindat romanul respectiv lumea „în sandale de aur" (cum spuneau, în epocă, toţi cei care doreau să-l flateze pe influentul preşedinte al Uniunii Scriitorilor), însă *acasă* nu mai călătoreşte deloc, din păcate.

Spun „din păcate", nu numai pentru că, în sine, ciclul *Desculţ* nu este de ignorat în istoria prozei noastre postbelice. În general, fără să fie un mare scriitor, Zaharia Stancu este un creator cu „sigiliu" aparte şi o personalitate cu o considerabilă influenţă asupra vieţii noastre literare postbelice, în special în perioada 1966-1974. Un roman ca *Oameni cu joben* (1941) – care, ulterior, avea să-i devină nesuferit autorului, din cauză că-i dezvăluia vulnerabilităţile personale – îl apropie, de pildă, nu doar biografic, ci şi ca modalitate „autentistă", pe Stancu de Anton Holban. *Jocul cu moartea* (1962), la rândul său, este un puternic şi captivant roman picaresc, în care spaţiul balcanic răvăşit de Marele Război serveşte drept fundal pentru o tulburătoare analiză a pervertirii omului de către istorie. În fine, *Şatra* (1968) este o incursiune realistă pe teritoriul unei societăţi arhaice, aflate în conflict cu aceeaşi neiertătoare istorie.

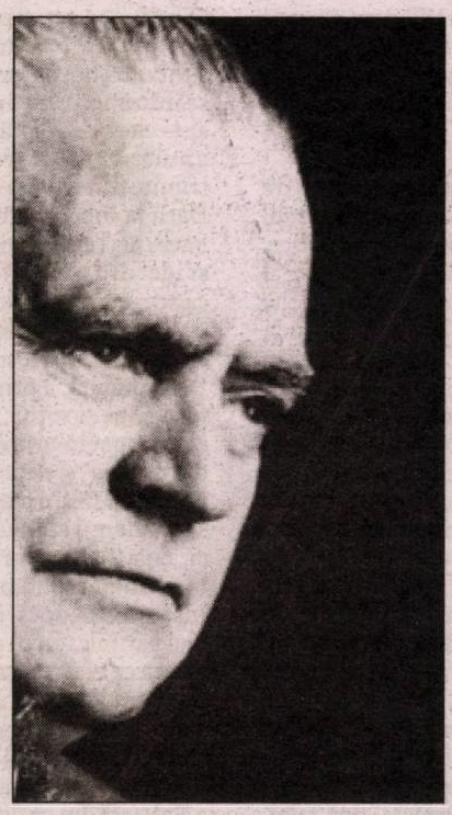
În raport cu această întinsă şi inegală creaţie romanescă, poezia lui Zaharia Stancu a intrat, încă din timpul vieţii, într-un anume con de umbră. Şi totuşi, prozatorul acesta aspru, cu inimitabilă dicţiune, care a aspirat să creeze *fresca ultimă* a ţărănimii din Câmpia Dunării, a debutat în 1927 ca poet, cu *Poeme simple*, şi a publicat în timpul vieţii încă alte şapte volume de versuri. Ultimele două, *Cântec şoptit* (1970) şi *Sabia timpului* (1972), cu numai câţiva ani înainte de trecerea sa la cele eterne. E de mirare că, apreciat superlativ ca poet în primii ani, Stancu mai este receptat astăzi aproape exclusiv ca prozator tradiţionalist. Excepţiile importante sunt reprezentate de Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, unde poezia autorului romanului *Desculţ* este analizată şi fixată din perspectiva „ecourilor sensibilităţii naturiste de odinioară", respectiv, de Alex Ştefănescu, care, în *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, nu trece nici el indiferent pe lângă cele două plachete postbelice ale lui Stancu.

Antologia *O sută şi una de poezii*, îngrijită de Mircea Moţ şi apărută în deja remarcata colecţie omonimă a Editurii Academiei Române, aspiră să schimbe ceva în privinţa receptării actuale, incomplete, dacă nu de-a dreptul injuste. Ea parcurge cele opt volume de versuri ale lui Stancu şi selectează, cu gust sigur, acele texte care îl pot readuce în actualitate pe poet. Măcar în actualitatea unei dezbateri critice – vezi ancheta privind *Lista canonică a literaturii române*, pe care o publicăm în numărul de faţă al revistei noastre –, dacă nu şi în cea a lecturii curente.

Trebuie spus, ca preambul, că ediţia nu aspiră să fie mai mult decât atât. Aparatul ei critic se reduce la o prefaţă, o selecţie succintă de comentarii critice şi indicarea anilor de apariţie ale celor opt volume din care s-a făcut selecţia. Este, aşadar, în mod vizibil, o antologie *de lectură*, menită să suplinească absenţa reeditărilor din poezia lui Zaharia Stancu, iar nu una *de studiu*, destinată eventualului cercetător sau monograf al poetului. Fac precizarea nu spre a diminua meritele ediţiei, ci spre a sublinia caracterul recuperator al colecţiei din care face parte, în care au apărut culegeri şi din operele altor poeţi contemporani importanţi, ocoliţi de marile edituri.

Vorbeam de gustul sigur care a guvernat selecţia titlurilor: el se referă atât la alegerea poeziilor celor mai valoroase şi mai expresive pentru profilul autorului, cât şi la plasarea accentelor corecte în cadrul unei opere inegale. Astfel, cele mai multe texte, 31, sunt provenite din volumul de debut, urmat de cele două culegeri postbelice, care au furnizat 16, respectiv, 15 poezii. Cele mai puţine provin, se poate deduce, din plachetele publicate în timpul războiului, atunci când atitudinea de stânga asumată de Stancu (e de discutat cu câtă convingere) a „tulburat" matricea unei poezii care mizase până atunci pe simplitate, pe bucolic şi pe gnomic. Receptarea în epocă a semnalat aceste inegalităţi, iar editorul a fost atent să respecte formatul colecţiei, care este, cum spuneam, unul de *best of...*, nu de *opere complete*.

Cititorul de azi al poeziei lui Zaharia Stancu este frapat, mai ales, de actualitatea formulei găsite de poet în 1927. *Simplitatea* formală a lui Stancu nu este, desigur, *pseudo-minimalismul* actual, dar pune mai puţine obstacole în calea unei lecturi ingenue, debarasate de bagajul cultural pe care-l necesită lectura unor poeţi ca Lucian Blaga, Ion Pillat sau chiar Tudor Arghezi. Dintre marii interbelici, doar Bacovia pare la fel de puţin sensibil la trecerea timpului (cu alte cuvinte, la schimbarea codurilor în poezia noastră). Fără să facă parte din raftul întâi al liricii dintre cele două războaie, Stancu a scris o poezie a cărei retorică nu poartă amprenta epocii: „Aripa serii fâlfâie lin,/ În casă, pe lângă casă./ Ulciorul de miere e plin,/ O pâine proaspătă stă-ntreagă pe masă.// Nu ne este nici foame, nici sete,/ Nici dor fierbinte de-albastrele zări,/ Vrem numai să ne plimbăm pe-ndelete,/ Plini de dragoste, ameţiţi de visări." Explicaţia acestei actualităţi se află în refuzul acelei „artificialităţi" care constituie însăşi convenţia poeziei moderne, de la Baudelaire încoace, absenţă în care critica interbelică a văzut fie semnul unui tradiţionalism *farouche*, fie, dimpotrivă, pecetea unui avangardism al autenticităţii *tiparelor originare*, similar celui brâncuşian.



Se cuvine făcută, însă, şi observaţia că, aşezată într-o selecţie care acoperă întregul interval dintre 1927 şi 1972, poezia lui Stancu îşi dezvăluie şi evoluţia interioară. Simplitatea şi „ingenuitatea" prin care se remarcase în anii debutului erau atunci rezultatul lipsei de experienţă şi al unei adeziuni, mai degrabă naive, la o poetică în care gustul pentru ruralitatea din care provenea autorul se împletea paradoxal cu un avangardist refuz al poeziei „burgheze" şi „convenţionale" (adică moderniste). În anii senectuţii, dimpotrivă: simplitatea devine un stil conştient asumat, iar această transformare se recunoaşte la nivelul controlului asupra limbajului: „Azi-dimineaţă eram rouă./ A venit soarele şi m-a băut,/ Viaţa împărţindu-mi-o-n două.// Azi la amiază eram nor,/ A venit soarele şi m-a băut,/ Picătură, cu picătură, uşor.// Astă-seară voi fi stea,/ N-am să clipesc de multe ori./ Marea mă cheamă, vrea să mă bea." Gnomicul devine, se observă cu uşurinţă, un efect căutat, nu unul spontan.

Zaharia Stancu ni se mai dezvăluie, la o lectură îndeaproape, şi ca un straniu poet al solitudinii absolute: postură care, ştim din paradoxalul şi halucinantul traseu al lui Darie „prin cenuşa imperiului" (din romanul *Jocul cu moartea*), îi este caracteristică şi în proză. Chiar şi – sau poate *tocmai* – poemele de dragoste respiră o singurătate frisonantă, cosmică, a cărei formă de dialog cu sine este versul: „Stau lângă soare şi eu, nu ard, nu m-aprind,/ Stau lângă soare şi cânt,/ Grâul se scutură greu, pe pământ,/ La anul alt grâu să se legene-n vânt,/ Alt grâu, mereu alt grâu să se legene-n vânt." Lapidaritatea, „muţenia" gnomică şi solitudinea încăpăţânată i-au devenit poetului *stil*, un stil pe care, de altfel, depun mărturie cei care l-au cunoscut în ultimii săi ani pe legendarul preşedinte al Uniunii Scriitorilor, acesta îl adoptase şi în viaţa de zi cu zi.

M-a încântat cu adevărat reîntâlnirea cu poetul Zaharia Stancu, fie şi sub forma restrânsă a unei antologii *best of...* Şi m-a făcut să mă întreb dacă nu cumva ar trebui să revizităm mai aplicat poezia interbelică, pe alte filoane decât cele consacrate de canonul lovinescian. Stancu, cu siguranţă, nu este un autor de trecut cu vederea şi nu putem decât regreta faptul că, între imnografii care-i cântau osanale în anii în care a condus breasla noastră, nu s-a aflat nici un critic adevărat, capabil să îi consacre o monografie. ●

manifest „blând" despre alienare

Adrian Sângeorzan, **Ţinere de minte**, Scrisul Românesc, Craiova, 2018, 58 pag.

Copil, inevitabil, al secolului vitezei şi cosmopolitanismului, dar şi visător incurabil, cu încuibate lecturi de rit romantic, Adrian Sângeorzan e un confesiv lucid, care se simte precum peştele în apă cartografiind, simultan, fantasmele proprii şi pe cele ale planetei. Parte din apertura gândurilor duse prin versuri s-ar deduce, biografic, din statutul său de româno-american (volumul de faţă e bilingv – poartă şi titlul de *The Span of Memory* – cum e cazul şi precedentelor cărţi de lirică ale autorului). Însă simpla vaganţă şi curiozitate a esticului trăitor în lumi cu densităţi diferite nu ar explica numaidecât propensiunea spre meditaţia gravă, dar deloc apocaliptică, asupra condiţiei umane *astăzi*. Poetul se arată preocupat, acum, de tema timpului, care înglobează, dominându-le, şi subiecte precum dezrădăcinarea, problematica adaptabilităţii, alteritatea etc. De aici şi genericul ales, un fel de a spune că toate lucrurile duc, platonician, la *memorie*, aşa strâmtă şi capricioasă cum e ea, totuşi singura calitate mai acătării de a ne defini ca specie care-şi zice *homo sapiens*.

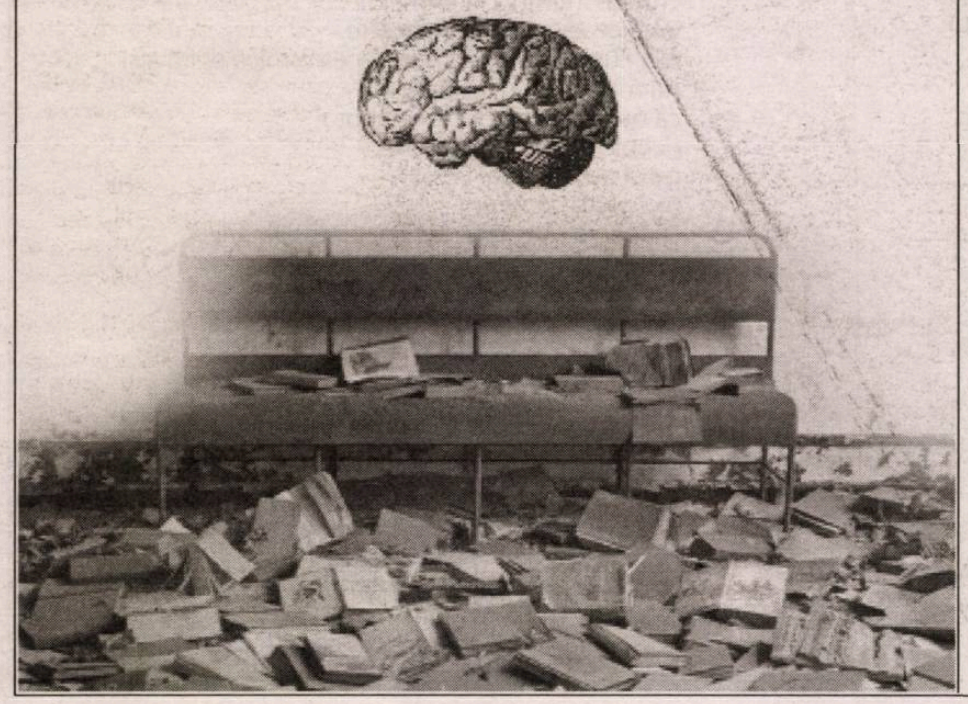
Drept care, fără emfază sau ton oracular, cu modestie epistemologică (jucată sau nu, chiar nu importă), înregistrăm „mărturia" cuantificabilă la bursa expresivităţii ca atare: „Cât ţinerea mea de minte/ Nu mă minte,/ Cât aud, scriu şi văd cuvinte/ Şi copaci cu rădăcinile înainte/ Voi continua să fiu mulţumit de/ Lipsa mea de semnificaţie/ Că am trecut clasa fără tabla înmulţirii ştiută/ Cu nota la purtare scăzută/ Fără pene pe braţe/ Fără puncte cardinale". De altfel, ideea de *reper* – puncte cardinale, busolă, copaci longevivi, acreditaţi, care i-au văzut pe Isus şi pe Buddha – este omniprezentă, pentru că, logic, nu se poate arhitectura memoria în lipsa unor *turning points*. Iar aceste noduri de semne ale zestrei noastre genetice, chipurile unică şi irepetabilă, se pot regăsi/recupera prin plonjări în era *lutului* primordial, aspect posibil, evident, doar prin culoarele subconştientului. Nu e de mirare, aşadar, că o „voce" lirică este doctorul Freud, cel care dă teste cu „răspunsuri greşite" sau evacuate, pur şi simplu, astfel că te simţi tu suspendat între opţiuni străine, oricum, de voinţa ta. Postura, sau, mai degrabă, statura părintelui psihanalizei apare asociată, în textul poemului extins cât cartea, unui *Profesor* în faţa căruia, oricum ai da-o, tot ieşi vinovat. E, aici, o mică ancoră kafkiană, legată, indiscriminabil, de păcatul originar şi de modurile, atât cât îşi poate imagina omul (vezi diferenţialele divine ale lui Blaga), cum se poate mânui *lutul* originar.

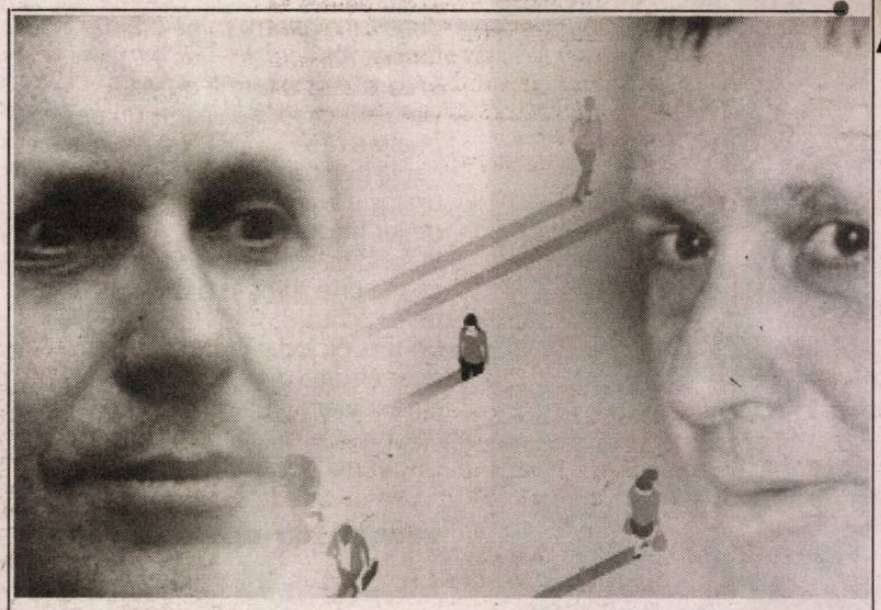
Ipoteza unei rele naşteri, în sensul cioranian, nu e exclusă. Mâna divină putea, la o adică, să aibă de modelat un lut oarecare, din acela refractar la infuzia de har, care se exprimă, politicos-sceptic, aşa: „Domnule Profesor, cel mai mult îmi plac geografia lucrurilor,/ Astrologia aplicată şi exerciţiile de sfârşitul lumii./ Orele de ieşire în spaţiu mă liniştesc cu adevărat/.../ Da, Domnule Profesor, aveţi dreptate/ E speranţă în uscăciunea de pe steaua polară/ Unde nu e urmă de gheaţă/ Dar felul în care Dumneavoastră/ Prezentaţi sfârşitul picăturilor de ploaie/ Îmi inundă inima cu o pace cutremurătoare".

Totuşi, poetul nu e închinător la instanţa aceasta „profesorală" asupra alcătuirii lumii, pentru că el mai are de „prezentat" chestiuni care ţin, în fine, de nonaderenţa la uniformizare, de apărarea unui individualism salubru, în conflict oblic, oarecum, cu ingerinţele globalizării gândirii. Or, tocmai împotriva efasării individualităţii se ridică, aşa, ca cetăţean liric al obştii (aceea neştearsă pe creier de *political correctness*), Adrian Sângeorzan, când ţine să „evoce" faptele unei girafe albe pe „strada noastră" sau ale unui melc vitezoman, care, cumva, misterios, s-a oprit din cursă, cu bale cu tot, deasupra inimii poetului. Din moment ce, azi, de fapt, cam de multişor, nu mai rimează poezia cu transa, racordul la cele siderale se cuvine domolit, în termeni de postmodernitate, aşa zicând, îmblânzită, acceptată, fără entuziasm: „Încet mi-am revenit,/ Vorbesc din nou, scriu reclamaţii pe nori/ Mă scol, mănânc, lucrez, fur timp/ Sunt plătit cu ora din aceeaşi rezervă a cerului/ Unde dobânda creşte".

Ţinere de minte, în ambele sensuri (branşare la Mnemosyne şi a te ţine deasupra *ismelor*, ca formă de emancipare, respectiv să-ţi păstrezi cumpătul), îl recomandă pe Adrian Sângeorzan drept un poet alcătuitor, binevenit, am zice, în epoci tulburi, de manifeste „blânde"asupra alienării, cu atât mai alertante.

●● Gabriel Coşoveanu

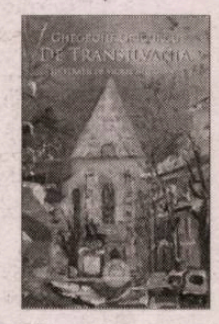




locuirea din vis

Ştiam de mult despre reveria sentimental-livrescă pe care o cultivă Gheorghe Grigurcu cu gândul la Transilvania, la Cluj. Asta şi fiindcă am încercat – încă din copilărie, de când mama ne cânta uneori, serile, cântece interzise precum „Clujule, măi Clujule..." şi „Lung e drumul Clujului..." – să înţeleg de ce era atât de special acest oraş pe care îl puteai chema ca pe un prieten rătăcit. Aşa s-au ivit mai târziu şi antologiile pe care le-am alcătuit de-a lungul anilor: *Clujul din cuvinte, Clujul din poveşti, Locuirea cu stil*. În aceste volume am reprodus, alături de mărturii semnate de zeci de locuitori de soi ai oraşului, de-adevăratelea ori doar în amintire, câteva dintre poemele *Suitei clujene*, a lui Grigurcu (membru fidel al Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor), dar şi secvenţe dintr-un „dialog în trei" despre Clujul ca biografie: Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican şi Laszlo Alexandru descriu oraşul schiţându-i un portret în straturi, o radiografie în care amintirile fac casă bună cu mici confesiuni aburite şi cu încercări de identificare a punctelor tari ale unui loc iubit poate mai mult decât altele. Grigurcu se destăinuie fără reţineri: „Vă mărturisesc neted că acest oraş mi-a plăcut enorm. Mai precis, mi-a plăcut cel mai mult din toate oraşele pe care le-am cunoscut. Mi s-a părut o frustrare, care dăinuie, faptul că nu am putut nici înainte de 1989, nici după aceea să revin la Cluj decât în calitate de vizitator pentru foarte scurte răstimpuri". Regretul de a nu fi putut deveni clujean este compensat de insistenţa cu care amintirea e păstrată vie, ba i se şi agravează anume conţinutul afectiv şi simbolistica prin repetat recurs la culoare („Clujul trufaş / Clujul Jugendstil / ca un demon / de Vrubel / în veci aşezat / între tine / şi tine") şi sunet, ca pentru a ţine în alertă toate simţurile culturale. Că vârsta adolescentină e în mare parte vinovată de calitatea amintirii (Grigurcu a fost student la Cluj: „împietrite sub ceruri de-acum / amintiri studenţeşti / cum perspective de străzi crem / cu mereu oblonite fereşti") nu scade din farmecul acestei *locuiri ideale*: „A fost poarta mea de intrare în lume, la 18 ani. E un prag decisiv, când iei cunoştinţă de tine în raport cu ambianţa, dar şi într-un sens intrinsec, când binele şi răul se disociază adesea cu totul altfel decât în preceptele pedagogice, prin dramatismul realităţii. Alături de anii copilăriei, cei petrecuţi la Cluj constituie perioada cea mai marcată de frumuseţe şi mister a vieţii mele".

Am introdus aici aceste confesiuni, fiindcă ele rotunjesc sensul adânc al excelentului album *De Transilvania* şi îi sporesc caratele. Nu mi se pare o întâmplare că pe coperta cărţii apare tabloul lui Viorel Nimigeanu cu strada Lupilor (Kogălniceanu, pe care se află Universitatea), cu un sfânt Gheorghe în luptă perpetuă cu balaurul, pe fundalul Bisericii Reformate: „Precum o pasăre cânta Soarele multicolor / al toamnei clujene / precum o pasăre se pierdea după dealuri / şi se-ntorcea / precum o pasăre azvârlindu-ne nonşalant / câte-o pană pe umăr / precum o pasăre în răstimpuri / făcând câte-un ou-clopotniţă". Raportarea poetului la Clujul de odinioară are insistenţa unei bătălii, dar şi zădărnicia oricărei încremeniri în ritualul amintirii. *Locurile* te impregnează pentru totdeauna, tu laşi ceva din trecerea ta asupra lor, dar amândouă întâmplările sunt, după o vreme, mentale. Ficţiunea/povestea e dublă şi ceţoasă şi, mai ales, interpretabilă la infinit. S-o re-spui periodic pentru a-i degusta devenirile e datoria fiecărui locuitor.



Gheorghe Grigurcu, **De Transilvania**, Colecţia *Clujul din cuvinte*, ilustraţii de Viorel Nimigeanu, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 68 pag.

Mai spune Grigurcu: „Cel mai mare noroc al vieţii mele a fost apropierea de Lucian Blaga, cu care am stat de vorbă de nenumărate ori îndelung şi care mă socotea – mai în glumă, mai în serios – ca fiind ultimul lui student. Blaga a fost modelul suprem şi principalul stimulent al activităţii mele intelectuale din prima tinereţe" („Pe străzile fin forfotitoare / în mugurii cum ochi de oţel/ în miresmele trecând din cer în apa Someşului / în vitrinele vital roşietice cum măruntaie de peşte / Blaga cel ce nicicând nu apune / cum Soarele-n Imperiul spaniol").

O carte frumoasă, nostalgică, îngânată ca un descântec („uscat e sângele pe lumină / uscat e sângele pe sânge"). Grigurcu i-ar putea da dreptate lui Ion Mureşan: „Văd Clujul ca pe o mulţime mare de oameni călătorind spre Cluj. O călătorie fără sfârşit, deoarece oraşul acesta e ca o oglindă sferică. Nimeni nu cred să fi ajuns în el. Cunosc clujeni din tată-n fiu care încă mai caută Clujul. Încă mai rătăcesc fericiţi printre ipostazele mereu înşelătoare ale oraşului, rob fiecare al altei iluzii. Apoi, urmează, toată viaţa, o lungă călătorie spre Cluj, o repetată lovire a frunţii de oglindă".

●● Irina Petraş

Vasile Dan

A4

deșertul e pentru mine o hîrtie albă
format A4
în care caut o formă de viață
viață atît cît există ea într-un deșert
poate a mea
dar la persoana a treia
un foc alb rece
de jur-împrejur
în fond ea e pielea mea uscată
ce mă ține strîns în brațe
pe ea scriu
un text niciodată terminat
doar emoția dimineții atunci
cînd o pierd
ca un șarpe de ea
singur mă leapăd.

poemul într-un singur vers

Avram era bătrîn.
Moise era bîlbîit.
Ilie avea depresie.
Ghedeon avea nesiguranțe.
Iona a fugit de Dumnezeu.
David avea o aventură amoroasă.
Noe s-a îmbătat.
Iacob era escroc.
Sarra era nerăbdătoare.
Petru era temperamental.
Pavel era complice la crimă.
Miriam era bîrfitoare.
Marta era enervant de agitată.
Lazăr era mort.
Zaheu era scund.
Toma era necredincios.

Dumnezeu nu îi alege pe cei desăvîrșiți,
ci îi desăvîrșește pe cei aleși –
părintele Daniel *dixit.*

vai de cel fără cusur.

mi-e somn

mi-e somn
n-am mai dormit de atîta timp
adorm singur greu așa cum adoarme orice insomniac
dar intru repede
în lumea aceea mare în care toți dau buluc
o lume în sfîrșit liberă.

îi văd pe toți deodată
n-au vîrstă
par aceiași
așa cum îi știu dintotdeauna
vorbesc puțin
tac mult au gura
cusută mărunt numai cu firicele roșii
buzele albe strînse

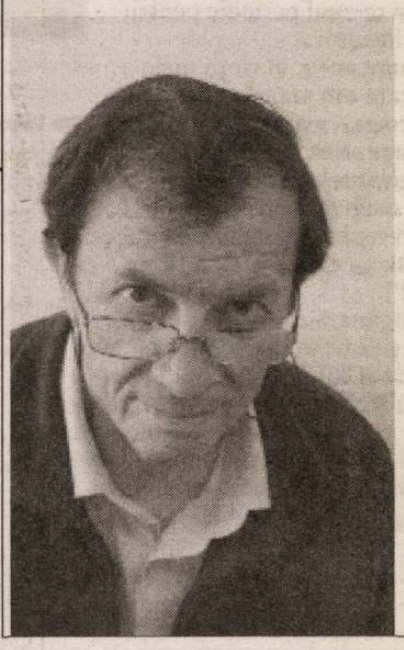
un tărîm plin de primejdii
precum ai călca pe o gheață subțire
ce pîrîie sub picioare

vorbesc toți deodată.
fără glas tot
ca în poesiile acelea ermetice cele
șocante din primele mele lecturi din liceu
pe care oricine le poate sfida îmbufnat
dar care plac nu știu de ce atît de mult
pînă la urmă

au toți unghii noi și firicele noi
un puf de aur le-a crescut brusc
o aură stinsă
pe scalpul chilug

Parcă-i aud aevea cum cîntă:

nici două mîini
nici două mîini
gemene
nu sînt la fel întotdeauna
ele cresc și descresc
dimineața și seara
nici degetele mîinii drepte nu-s la fel
cu cele ale mîinii stîngi
nici un poem nou
nu mai seamănă cu altul
chiar dacă-l scrii acum cu aceeași cerneală albă
pe o hîrtie albă.



dedesubt

dedesubt curge marele fluviu
un burete negru primitor
călcăm neștiutori pe el
în el se scurg toate cele
ploile
de toamnă de primăvară,
cele repezi cu foc și răcoare
de vară prima
zăpadă umedă
se topește
îndată
în el ne spălăm
picioarele întîi

și picăturile dimineții
ori
broboanele de pe fața emaciată
de insomnie toate
cad în el

nopțile acelea albe
ce se apropie
de jur-împrejur.

invocație

iată-l cu reflexul lui condiționat
înghițînd în sec
mereu și mereu același cuvînt
lingîndu-l

mîna ce nu se vede
stăpîne e mîna ta.

zori de zi

sub pămînt răsărise mai întîi soarele
dar nu ca un miez de foc
ci ca o muzică
pe care o vezi
înainte de a o auzi
sau ca o mireasmă seducătoare
fără a o mai putea cuprinde
tactil.

clipă

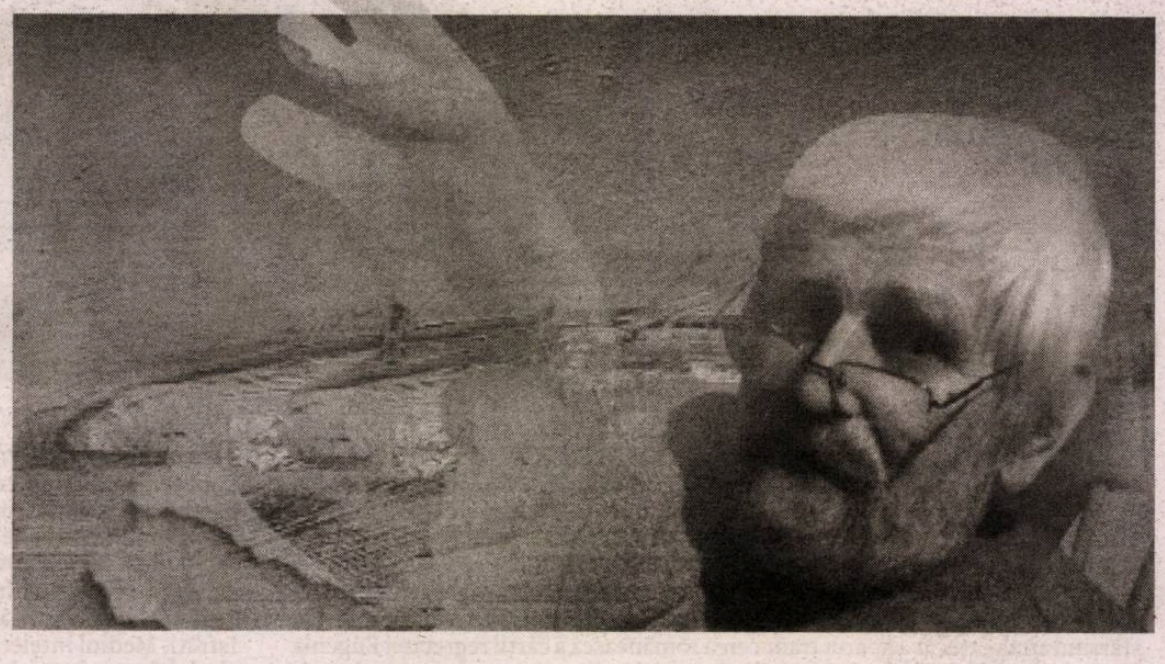
te țin doar o clipă
în cerul meu
palatin
ca pe o înghițitură
roșie de vin
de miniș
aici
unde doar singur
respir
tot mai adînc
și obscur.

omega

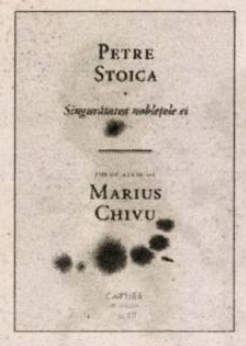
se spune că orașul meu a fost la început
doar o insulă plutitoare.
geografic nu-l putea nimeni fixa fiindcă
azi era aici mîine era dincolo mult
mai departe.
nu erau dealuri nici văi nici stînci nici prăpăstii
nici adîncimi în care să te ascunzi ca șarpele
cum se întîmplă la primejdii
în orice așezare de încredere.
nici fluviul de atunci care făcea o mică deltă aici
nu mai e azi un fluviu la fel.
că nu a secat cu totul e drept
dar nici poduri plutitoare
pe el nu o să mai vezi.
nici plute cu sare.
ci doar un foc luminos noaptea
ce sare de pe un mal pe altul
precum pe un styx.
cînd a fost pus în sfîrșit pe hartă
rîul întîi a fost învățat să scrie
o singură literă – omega.
o capcană din care nimeni nu mai putea fugi
niciodată
ci numai intra:

O Arad Arad luridum,
Nec civitas, nec oppidum,
Quas perfers, vexas hominum,
Sicut pessimus omnium.
(Citat dintr-un poet anonim din sec. al XVIII-lea)

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



calendarul îngălbenit

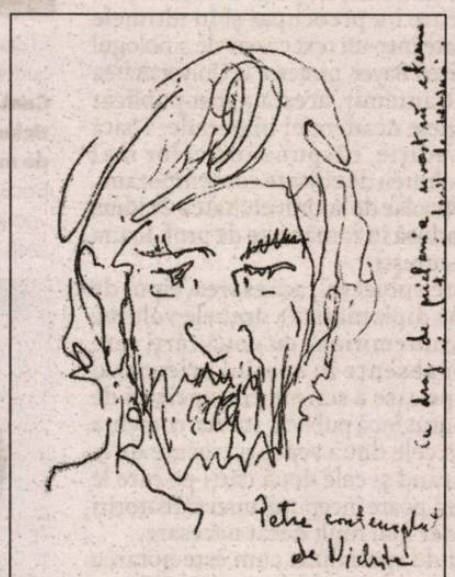


Petre Stoica, **Singurătatea noblețele ei**, poeme alese de Marius Chivu, fotografii de Cosmin Bumbuț, Editura Cartier, Chișinău, 2017, 256 pag.

Peste cincizeci de ani de poezie şi aproape douăzeci şi cinci de volume purtând semnătura lui Petre Stoica se cuprind – fie şi selectiv – în antologia *Singurătatea nobleţele ei*. Meritul pentru alcătuirea ei îi revine lui Marius Chivu, autor şi al unei prefeţe mai degrabă naive, de începător în procesul lecturii creaţiei poetice a lui Petre Stoica, proces de curând iniţiat. Dacă o afirmaţie precum „Un aspect cu adevărat unic este ecologismul lui Petre Stoica" (p. 15) e uşor ridicolă, dar benignă, „revelaţia" antologatorului asupra valorii poetului antologat merită decupată din prefaţă: „Încă nu-i cunoşteam opera foarte bine şi am continuat să-l citesc pe sărite, astfel că, lucrând pentru antologia de faţă, am avut revelaţia unui poet încă şi mai mare decât îmi imaginasem" (p. 13). Dacă Marius Chivu îşi „imaginase" deja că Petre Stoica este un poet important, de ce va fi continuat să-l citească „pe sărite" până la momentul alcătuirii acestei antologii? *Sancta simplicitas*. Antologia nu are şi referinţe critice, necesare pentru ca lectorul de azi să poată reconstitui receptarea în epocă a poeziei lui Petre Stoica; şi este ilustrată cu fotografii expresive de Cosmin Bumbuţ, inserate însă fără vreo legătură cu tematica ori tonalitatea textelor. Incongruenţa e vădită la cele două poeme selectate din *Piaţa Tien An Men II*, în care Petre Stoica oferea imaginea însângerată a Pieţei Universităţii, cu „cărţile Universităţii pătate de fecale şi urină" şi „urmele cizmelor de cauciuc" „pe asfaltul Capitalei". Fotografia lui Bumbuţ din deschiderea acestor poeme este cu... un sat liniştit, cu hornuri din care iese un fum paşnic şi idilic.

Critica l-a receptat bine pe originalul poet, identificându-i modalitatea lirică particulară. Punctul pe i îl pune încă la începutul anilor 1970 Lucian Raicu, care îl compara pe autor cu el însuşi, la debut, şi cu generaţia de care aparţinea: „Debutul editorial se produce în 1957, dar semnele configurării unui «stil» se disting abia câţiva ani mai târziu, din 1963, odată cu volumul *Pietre kilometrice*, când Petre Stoica începe să exploreze fără ostentaţie, însă vizibil conştient de ceea ce face (animat şi de voinţa unei diferenţieri mai nete în contextul bogat al generaţiei în care se înscrie), o zonă limitată, aparent la îndemâna tuturor, aceea a concretului divers, a epicului cotidian, a măruntelor aventuri domestice, filtrate din perspectiva memoriei nostalgice, capabilă să le transfigureze".

Singura rezervă pe care o am la radiografia, altfel, remarcabilă a lui Raicu este legată de maniera în care Petre Stoica îşi desfăşura – şi la acea dată – condensatele lui naraţiuni domestice. Îmi pare că, dimpotrivă, poetul punea o anumită *ostentaţie* în cartografierea şi impunerea simbolică a acestui spaţiu ocolit de liricii metafizici ai generaţiei sale. Cotidianul banal este explorat de Petre Stoica şi de Emil Brumaru cu o imaginaţie bogată a sensurilor care se ascund şi se arată; şi totodată cu descrierea atentă a obiectelor şi lucrurilor „mărunte", până la decuparea materialităţii înseşi. O asemenea poetizare diferă de cea, aparent similară, a lui Pillat şi se apropie mai mult de onirismul din „visele" lui Dimov. Nu e întâmplător că, în mai multe volume din care s-au selectat poeme pentru această antologie, Petre Stoica are „pusee" de suprarealism, ca şi cum realitatea banală şi atât de familiară poate fi văzută în raporturile acceptate ale realismului, dar şi cu forţarea voită şi marcată a acestor raporturi, în direcţia unor asocieri libere. Bref, Petre Stoica este ostentativ realist: noua modalitate discursivă, pe care o contrapune lirismului înalt, abstract şi epurat de concret, el o poartă ca pe un stindard. Cu cât sfera locală în care poetul nostru vieţuieşte are mai mult pitoresc şi cu cât distanţa lui de lumea literară a Capitalei e mai mare, cu atât efectul de contrast va fi mai izbitor. *Copleşit de glorie*, volumul din 1980, este construit pe exact această voită inadecvare a artistului – nu la mediul în care trăieşte, ci la aşteptările din *mainstream*-ul cultural. Ironic şi autoironic, Petre Stoica se constituie ca personaj al propriei poezii, fie dând „sfaturi" deloc utilitare unor beneficiari de tot hazul („pentru cel care vrea să-şi schimbe modul de viaţă", „pentru cel care doreşte să boxeze cu mine", „pentru cel hotărât să trăiască în mijlocul naturii", „pentru cel care îndrăgeşte sufletul obiectelor"...), fie ţinând un „jurnal" la fel de şarjat, în care activităţile „modeste" de la ţară sunt contrapuse marilor speranţe literare. Dacă poeţii noştri tradiţionalişti ajung academicieni la Bucureşti şi au nostalgia vetrei sătești, originalul Petre Stoica a descoperit deliciile marginalităţii rurale, discursul liric fiind dublu orientat: în formula simili-realistă a unei pseudo-descripţii şi în cea ironică, sarcastică, a raportării la un Centru poetic canonic. Iată prima „filă" de jurnal: „Această primăvară mă găseşte/ împovărat de glorie şi preocupat de gândul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă// mă simt atât de bine aici sunt înconjurat/ de stima factorului poştal şi de dragostea unei cititoare/ pe care am întâlnit-o la magazinul sătesc// insectele au ieşit din bezna lor milenară/ prunii sunt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile falnice pentru clipa/ când voi primi titlul de doctor honoris causa". Ironia a devenit tăioasă; iar ultima strofă, din două versuri, e cu „exagerări" poetice, nicidecum cu spaţiul rural tipic: „diseară privesc un film despre leoparzi/ apoi exersez la xilofon".



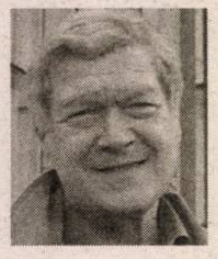
O riginalul Petre Stoica a descoperit deliciile marginalităţii rurale.

Avem aşadar o mişcare, sesizabilă, în doi timpi. Primul este cel al demitizării poeziei, al încărcării ei cu concret, cu fapte şi gesturi obişnuite, cu personaje familiare trecând printr-un decor domestic, cu obiecte banale (maşina de călcat, găleata de gunoi, damigeana, garniţa, nasturii) descrise cu deamănuntul. Adusă „cu picioarele pe pământ", dez-abstractizată, poezia îşi pierde parcă nimbul; în orice caz, emfaza. Poetic devine orice lucru văzut de privirea artistului; poetică este însăşi această nouă perspectivă, care deschide larg seria acreditată a temelor şi situaţiilor lirice, reformând imaginarul artistic. După ce modernismul înalt „şaizecist" împinsese în desuetitudine „modelul" poeziei realist-socialiste, de comandă socială şi partinică, disidenţa lui Petre Stoica, a lui Brumaru şi a altor câţiva moderniști constă tocmai în reabilitarea familiarului, a banalului, a cotidianului, a domesticului diurn ca sfere fundamentale ale biografiei şi ale poeziei. Se reface astfel legătura cu poeţii demitizanţi ai generaţiei războiului, cu Geo Dumitrescu, de pildă, în ale cărui versuri teribiliste se vor regăsi, mai târziu, şi „optzeciştii". Dacă însă la tânărul Geo Dumitrescu spaţiul valorificat în poezia de tip nou era unul urban, uneori de mahala metropolitană, la Petre Stoica marginalitatea asumată este şi una geografică; şi, cum să zic?, culturală. E asumată aici condiţia unei poezii „minore", „marginale" şi „banale".

Departe însă de a rămâne ancorat într-un concret nesemnificativ şi a da câte un inventar de mărunţişuri, rezumându-se la el, Petre Stoica face din propria modalitate poetică un instrument de măsurare şi de recuperare a timpului trecut. Dincolo de suprarealismul intermitent şi mai curând exterior al liricii, aceasta îşi oferă şi îşi reia simbolurile caracteristice, împreună cu parcursul regresiv imprimat sau sugerat de ele. Calendarul tot mai îngălbenit de pe vremea bunicii, gheridonul „ponosit", gramofonul cu pâlnie, lucrurile duse în pod sau ţinute în şopron, toate acestea structurează tablouri melancolice, în care „luminile amurgului pătrund adânc în columbarul trecutului". Poetul devine, atunci, un arhivar şi un salvator al instantaneelor celor de mult trecute. În memoria lui afectivă, existenţele încheiate, personajele dispărute, vârstele consumate, obiectele pierdute sau tocite revin cu prospeţime şi intensitate figurativă, în rama unei nostalgii sfâşietoare. Şi poemele consacrate bătrâneţii, din ultimul segment al creaţiei lui Petre Stoica, arată un excepţional artist al vulnerabilităţii biologice şi friabilităţii. O *Elegie* din *Vizita maestrului de vânătoare* (2002) se încarcă de întreaga povară a existenţei umane, personajul fiind dedublat şi contemplându-se în „acţiune" laolaltă cu cititorul.

Într-o generaţie cu atâtea valori artistice, Petre Stoica şi-a câştigat un loc anume, în poezia românească postbelică. Nu există riscul ca versurile sale să se îngălbenească precum filele calendarului rupte şi contemplate în ele. ●

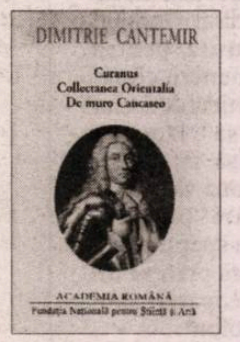
• *ex libris de*
mircea anghelescu



în perspectiva bicentenarului **Cantemir**

Dimitrie Cantemir este încă parte a studiilor de istorie a literaturii şi culturii române, la Facultăţile de Litere din ţară şi în învăţământul secundar umanist; acest lucru explică cum se face că numeroase volume cu operele sale, integrale sau fragmentare, continuă să apară destul de des în diferite locuri şi la diferite edituri. În această ambianţă, care este de fapt foarte amestecată, trebuie totuşi semnalate şi prezentate două cărţi deosebite care au apărut foarte recent, despre şi de ilustrul cărturar: la sfârşitul anului trecut a apărut traducerea românească a cărţii regretatei Eugenia Popescu-Judetz intitulată *Dimitrie Cantemir, teoretician şi compozitor de muzică turcă* (ediţia englezească a apărut în 1999 la Istanbul: *Prince Dimitrie Cantemir. Theorist and Composer of Turkish Music*), care este a doua sa carte dedicată acestui subiect după aceea publicată în româneşte în 1973, la Editura Muzicală, intitulată *Dimitrie Cantemir. Cartea Ştiinţei muzicii*. A doua apariţie, la începutul acestui an, este o ediţie a textelor „orientale" scrise în limba latină de Cantemir şi care, din diferite motive, n-au apărut până acum în ediţii filologice corespunzătoare: *Curanus* este o formă anterioară, care o pregăteşte pe aceea scrisă în limba rusă *Cartea sistemului sau întocmirii religiei mahomedane*, editată acum trei decenii în seria academică de opere ale principelui, cu prefaţa şi în traducerea regretatului Virgil Cândea, iar textul rusesc îngrijit de Anca Irina Ionescu; volumul recent mai cuprinde diverse note şi însemnări făcute de Cantemir referitoare la istoria Caucazului, care coboară până la cuceririle lui Alexandru (Alexandru „cel cu două coarne", după casca de război a macedonenilor), invazia tătarilor din Crimeea şi la construcţia zidului de apărare care l-a preocupat şi în ultimele sale însemnări. Adunate şi compilate într-un text cursiv de sinologul german Gottlieb (Theophilus) Siegfried Bayer, profesor la Universitatea din Petersburg, după notele lui Cantemir, acesta a fost publicat după moartea principelui în analele Academiei imperiale. Toată această complicată şi dificilă ediţie, răspunzând celor mai ridicate exigenţe ale filologiei şi tehnicii de editare contemporane, este realizată de conf. Florentina Nicolae de la Universitatea Ovidius (ediţie, aparat critic şi indici) şi tradusă în româneşte de prof. Ioana Costa, de la Universitatea din Bucureşti.

Eugenia Popescu-Judetz, **Dimitrie Cantemir, teoretician şi compozitor de muzică turcă**, Bucureşti, Ed.Curtea veche, Bucureşti, 2018, 256 pag.



Dimitrie Cantemir, **Curanus. Collectanea Orientalia. De muro Caucaseo**, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2018, 1274 pag.

Diferite în ceea ce priveşte subiectul, adresarea, tipul de lucrare (o monografie şi o ediţie diplomatică), ambele volume îmbogăţesc uriaşa bibliografie cantemiriană cu două cărţi care răspund unei nevoi reale, unei absenţe în spaţiul oriental al preocupărilor învăţatului principe care a scris în cei cincizeci de ani ai agitatei sale vieţi cât nu au putut încă publica, studia, comenta şi elucida urmaşii săi în aproape cele două veacuri trecute de la moartea sa; ele se vor împlini curând şi cele două cărţi pe care le prezentăm aici, pe scurt, marchează poate începutul unei sărbătoriri imposibil de organizat în pripă, dar mai mult decât necesare.

Desigur că un subiect atât de specializat cum este notarea melodiilor turceşti – cu tonalităţi, metrică particulară, înălţimea sunetelor etc. – în condiţiile în care Cantemir este nu doar teoreticianul metodei, ci chiar inventatorul ei, este un subiect interzis profanilor: „înainte de Cantemir, spune autoarea, notarea muzicii reprezenta un exerciţiu secundar, vag şi inconsecvent, un procedeu auxiliar cu un scop mai degrabă speculativ. Ideile inovatoare ale lui Cantemir reflectă atitudinea pragmatică a muzicienilor occidentali: muzica trebuia să fie notată pentru a putea fi citită, studiată şi interpretată" (p. 64). În acelaşi timp, autoarea menţionează că un muzician turc contemporan lui Cantemir, tot în Istanbul, folosea o notaţie muzicală asemănătoare, iar autorul nostru îl cunoştea şi îl şi menţionează în *Istoria Imperiului otoman*. E foarte posibil deci ca ei să se fi şi consultat în vreun fel asupra notaţiilor respective, fără să fie conştienţi de posibile probleme de proprietate intelectuală, într-o vreme şi într-o zonă geografică unde acestea s-au pus mult mai târziu. Mult mai accesibilă şi mai interesantă pentru cititorul român este prefaţa autoarei, intitulată, pe drept cuvânt, *În căutarea lui Cantemir*.

Această căutare – rememorează autoarea – porneşte de la îndemnul unui profesor, cunoştinţă a părinţilor ei: el i-a atras atenţia asupra prinţului care cunoştea unsprezece limbi şi a trezit curiozitatea elevei de atunci. E vorba de un proces care, alături de preocupările iniţiale de coregrafă, de maestră de balet şi dansuri populare, de folcloristă, s-au îndreptat spre limba şi cultura turcă şi, în cele din urmă, în 1968, a plecat la Istanbul să-l găsească pe Cantemir. Treptat, căutând urmele materiale ale reşedinţelor prinţului, distruse într-un oraş întins pe malurile a două continente, incomplet modernizat, Eugenia Popescu-Judetz a devenit conştientă că numele şi persoana lui Cantemir se păstra încă aici şi că mai multă lume cunoştea activităţile sale culturale legate de Orient, inclusiv de „tratatul de muzică", al cărui manuscris se păstra chiar la Istanbul. Între aceşti intelectuali, îl cunoaşte şi pe poetul Yaşar Nabi, editorul cunoscutei reviste literare „Varlik", susţinător al apropierii dintre popoarele Levantului şi traducător din franceză al câtorva dintre romanele lui Panait Istrati. Mediul intelectual din Istanbul a fost interesat şi de cercetările în curs ale româncei, datorită cărora s-au organizat manifestări ştiinţifice, s-a descoperit şi restituit o placă comemorativă pe unul din palatele lui Cantemir şi s-a reuşit publicarea acestei monografii în limba engleză, reeditată în 2010. Interesant prin informaţii, dificil de realizat datorită numeroaselor planşe cu notaţiile muzicale, volumul este o restituire meritată nu doar a activităţilor culturale diverse ale principelui, ci şi ale cercetărilor de o viaţă ale veritabilei specialiste care a fost Eugenia Popescu-Judetz. Singurul reproş pe care-l pot face editorilor este că n-au modernizat grafia citatelor din sursele româneşti mai vechi utilizate, care dau un aspect inutil rebarbativ textului în această formă: „candu artea musicei, uitata cu totulu nu numai a reinviatu, dar anca s'a redicat" etc. (p.39 ş.a.).

Ediţia textelor latine „orientale" este inegal împărţită, căci varianta iniţială a cărţii despre Coran şi credinţele legate de el, care a precedat traducerea cărţii în limba rusă, ocupă nouă zecimi din întregul volum, deşi ea a ajuns la urmaşi incompletă; în *Nota editorului* la versiunea românească din 1977, Virgil Cândea a explicat relaţia dintre cele două versiuni şi implicit utilitatea comparării celei latine cu redacţia în limba rusă pentru o mai bună înţelegere a textului său, dar raportul exact între cele două versiuni dezvoltate şi structura textului latin este precizat în *Nota asupra ediţiei* recente. Cealaltă parte, antologia de texte fragmentare şi notiţe în vederea unor elaborări ulterioare, cuprind o notă sintetică despre viaţa lui Cantemir (redactată probabil de cel care a adunat şi compulsat notele sale), urmată de o enumerare a operelor sale cu detalii despre cele pierdute (*Despre situaţia politică a Curţii othomanice*, carte care a pierit într-un naufragiu pe Marea Caspică, în 1722, odată cu alte manuscrise, şi o carte „despre vechea Dacie, elaborată în limba moldavă, care nu a mai fost dusă la capăt" şi care trebuie să fie *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor* sau o redactare iniţială a sa). Sunt oferite aici şi câteva informaţii despre presupuşii antecesori ai principelui, între care şi unul care fugise la curtea domnului moldovean şi se creştinase, despre care ştia de la tatăl său, Constantin Cantemir: „cu acesta afirma părintele nostru că era înrudit". Al doilea material cules din însemnările lui Cantemir adună informaţii din istoriile arabe şi persane despre ţinuturile sudice, pe malul apusean al Mării Caspice, Derbent şi împrejurimile începând de pe vremea lui Cyrus, adică acolo unde se afla vechiul zid de apărare împotriva tătarior, de-a lungul Munţilor Caucaz, impresionant vestigiu arheologic la care va reveni.

A treia parte a însemnărilor din această adunare de fişe şi note, intitulată *Din fişele manuscrise ale aceluiaşi Demetrius Cantemirus*, cuprinde note referitoare la diversele localităţi, ţinuturi şi populaţii din acest adevărat *melting pot* în care sunt amestecate, pe o zonă destul de restrânsă totuşi, câteva zeci de seminţii, limbi şi popoare din patru mari familii, indoeuropeni, semiţi, turcici şi paleocaucazieni. Datele geografice sunt completate cu numeroase detalii referitoare la hidrografie, climă, „violenţa vânturilor, rodnicia şi bogăţia ţinuturilor", care sugerează prospectarea ţinutului cu scopuri mult mai importante şi mai îndepărtate decât ne-am fi putut închipui, detalii despre ruine, clădiri, cetăţi, inclusiv desene reprezentând detalii ciudate precum pietrele marcând probabil intrarea în cetate, al căror desen e reprodus la p.1068-1069; textul arab de sub ele, probabil numele constructorului, e însoţit de dată: anul 801, la „descrierea templului lui Muhammed din Derbent", p.1099, numele arhitectului se traduce într-adevăr prin „lumina legii" adică a islamului, deci „lumina credinţei" etc. În fine, un material uriaş, neprelucrat de Cantemir şi nici de Bayer, care era sinolog: e doar o mărturie a curiozităţii deosebite şi a capacităţii uriaşe de lucru a principelui care era, probabil, deja slăbit de boală: peste un an va muri.

Ambele volume sunt, desigur, pentru specialişti, dar era necesar să fie publicate şi ne putem mândri cu ele. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

tîrgul de vechituri

Florin Toma, **Depozitul de bătrâni. Album de proză**. Editura Brumar, Timişoara, 2019, 260 pag.

Cînd o temă deprimantă e descrisă pe ton mucalit, rezultatul e un volum precum *Depozitul de bătrâni*. Cele 11 bucăţi de proză sunt tot atîtea scheciuri cu temă fixă: o suită de personaje decrepite îşi contemplă mizeria vîrstei şi nu o pot face decît plîngînd pe seama tinereţii pierdute. Spectacolul e rupt dintr-un ospiciu înţesat cu epave umane: cărnurile atîrnă, pieile se zbîrcesc, sudorile put, tălpile se umflă, urdorile curg, muşchii se topesc, ranchiunile dospesc – şi peste toate o poftă aprigă de a curma calvarul suflă în pagini.

Bătrîneţea poate fi prilej de meditaţie amară, cum, de asemenea, poate fi motiv de lamentaţie pe seama a cît de crîncenă e soarta. Dar nu în cazul lui Florin Toma, al cărui temperament îl contraindică pentru duioşii compătimitoare. Histrion cu imbolduri ludice, autorul nu-şi poate ţine în frîu umoarea sarcastică: oricît s-ar strădui să fie serios, un demon al băşcăliei negre îi sabotează scrisul. Personajele seamănă cu un şir de momîi puhave cărora nu li se cuvine decît un singur tratament: judecata nemiloasă pe care o merită colapsul pe care îl provoacă senectutea.

Lapidar descrisă, bătrîneţea înseamnă suita a trei D-uri: detracarea, depravarea şi dezabuzarea. Detracarea e ruina trupului sub rugina anilor, depravarea presupune căderea din orice tipar moral, pe cînd dezabuzarea aduce sleirea motivaţiei de a mai fi. Dar ce izbeşte la personajele lui Florin Toma e că D-urile sunt strînse laolaltă de un duh incurabil de concupiscenţă: cu cît veştejirea pe care o dă vîrsta creşte, cu atît sporeşte pofta de împerecheri zălude. De aceea, bărbaţii sunt invariabil libidinoşi, pe cînd femeile sunt cu asupra de măsură de pătimaşe. Şi pentru că la ambii putinţele au dispărut, ele sunt suplinite de revărsarea apocaliptică de amintiri lascive. Toţi suferă de carenţa amorului cu gîndul la excesele de fornicaţie din tinereţe. Şi toţi trăiesc sub dictonul latin *turpis senilis amor* (amorul la bătrîneţe e ruşinos).

Iată de ce în volumul lui Florin Toma toţi se dau cu capul de pereţi, copleşiţi de trei obsesii: sexul, decrepitudinea şi sinuciderea. Scenele de coit abundă, alături de monologuri inspirate de vîltoarea instinctelor. Tinerii, dacă apar, nu au decît rostul de a adînci prin contrast rana descompunerii. Vederea prospeţimii altuia doare mai rău decît evidenţa propriei paragini. O adolescentă face duş sub privirile lubrice ale unui moşneag care înnebuneşte de jind: „Îşi săpunea cu migală fiecare sîn în parte, jucîndu-se cu sfîrcul şi privindu-l ca pe un odor scump, mîngîindu-l şi încercînd să-i adoarmă semeţia din ce în ce mai vîrtoasă, apoi cobora cu perfidie spre pubis, unde năclăia alene, fără grabă, spumos, smocul de păr negru ca tăciunele, după care, se întorcea cu spatele, se pleca treptat, dezvăluindu-se, şi ridica mişeleşte un picior, căutînd cu degetul înspumat locurile cele mai tainice." (p. 34).

Roase de neputinţe, relicvele de aici trăiesc cu precădere în trecut, unde mintea le fuge la „hîrjoanele nebune, toate înghesuielile icnite, toate răsturnările pe unde apucau, ca doi amorezi iresponsabili, toate momentele cînd nasturii săreau ca boabele de porumb, iar zdrenţele ciorapilor sfîşiaţi atîrnau pe coapsele albe." (p. 59). Nu lipsesc cuplările lesbiene, cum nici lipirile homosexuale nu sunt ocolite. Florin Toma e racordat la actualitate, primind fără prejudecăţi vodevilul de moravuri ale epocii. Ele descrie ce vede, cu o dărnicie de pictor căruia fantezia îi este inutilă, de vreme ce realitatea întrece imaginaţia.

Supuse unei conjuraţii a răului, personajele sfîrşesc prost: un schilod îşi dă foc, o obeză se sugrumă cu cablul de la veioză, un priapic crapă sub iminenţa unui cancer răsărit în zona pidosnică. O procesiune de prepuţuri, falduri fleşcăite şi secreţii fetide dau cărţii aerul unui bazar de monştri obsceni. Florin Toma nu ţine cu personajele sale: le pune în cele mai umilitoare posturi, le omoară pe capete sau le sileşte să ţină pledoarii *pro domo*, ca în cursul unor scenete amuzante în care moşnegii îşi smulg părul din cap că nu mai sunt tauri comunali.

Obosit de atîta băltire de zemuri, atenţia ţi se mută pe limba scriitorului. Florin Toma e un plezirist tresăltînd de voluptate cînd dă peste o asociere inedită de vorbe mustuoase. Le plescăie cu plăcere, le plimbă prin cerul gurii, le învîrte pe vîrful limbii şi le aruncă apoi în pagină, într-un potop simandicos de adjective vîscoase. O toamnă e simultan „abraşă, hachiţoasă, meschină, agresivă, urîcioasă şi posacă." (p. 20). Autorului îi plac calamburile (a fi patetic înseamnă să fi atins de „pateticărie", iar protagoniştii, cînd sunt goniţi, se numesc „prota-goniţi"), cum la fel preferă trimiterile parodice (legea „salică" îi priveşte pe cei care merg frecvent la „sală" (p. 162). Ce umor subtil vede autorul în aceste comicării de litere mi-e greu să spun.

Oricum, giumbuşlucurile verbale te fac să intuieşti că parada de vorbe are întîietate faţă de zugrăvirea personajelor, care sînt doar pretexte în etalarea unui simţ senzual al limbii. Florin Toma e un hedonist verbal, căci simte cuvintele ca pe trufandale a căror savoare perversă trebuie gustată lent: „O bucă imensă, cu striaţiuni adipos-redundante, ca un rest de munte hercinic în mijlocul cîmpiei pustaice" este o „halcă uriaşă de carne albă, buimacă, înecată în rotocoale de aburi dulcegi-fetide, împletite cu izuri umede ce se ridică abia-abia dinspre afundul pliurilor zemoase." (p. 165).

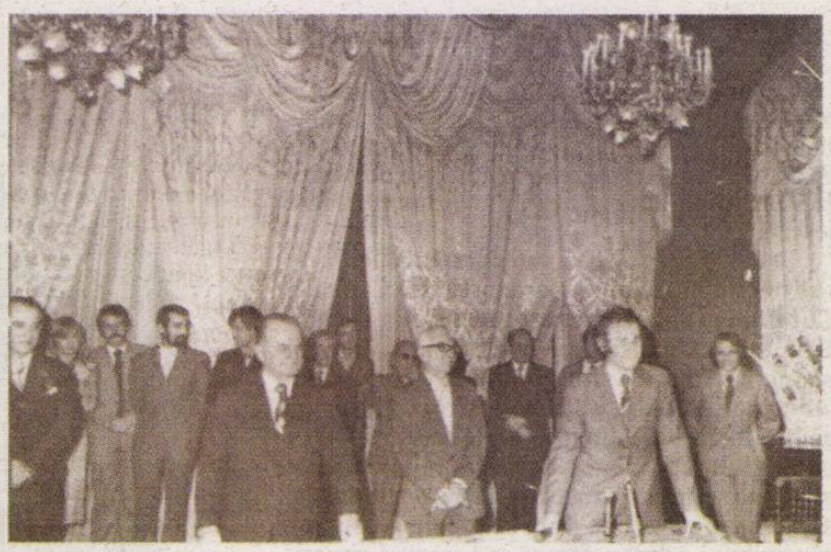
Din păcate, sarabanda de cuvinte nărăvaşe se mişcă în gol, ca o morişcă de adjective care trec pe lîngă personaje, al căror portret nu are de cîştigat de pe urma buchiilor deşucheate. Din acest motiv, satisfacţia estetică pe care ţi-o dă volumul ţine exclusiv de prozodie (autorul are ritmul frazei în sînge) şi de carnavalul vorbelor (bomboanele de pe coliva unui lexic zvăpăiat), dar firul naraţiunii se pierde în ceaţă. Bucăţile de proză nu sunt atît nuvele, cît scheciuri, mici piese pervers-umoristice în care actorii intră în pielea unor aschimodii căzute, care, atunci cînd se satură să fie scîrbite de propriul naufragiu, ţin monologuri într-un argou de mahala. Pentru ca impresia de scenetă de balamuc să fie deplină, autorul iese din convenţia naraţiunii şi îi face cu ochiul cititorului, ca în încheierea inutilă pe care o dă *Ispitirii domnului Anton*: „Toate celelalte inconveniente sesizate de cititor şi legate, nu ştiu, de subiect, de scriitură sau chiar de ghinionul de a se fi născut (!), sunt asumări normale ale actului binevoitor al lecturii. Pentru care, totuşi, autorul vă prezintă scuze. Alături de omagii." (p. 75). Ce rost are acest epilog nu pot spune. Drăcuşorul ludic din capul autorului îi joacă feste, făcîndu-l să-şi trădeze textul prin încheieri oţioase.

Tonul pişicher cu care îşi acoperă de maliţii personajele zugrăveşte o lume meschină, un soi de univers golit de spirit, ca o viermuială de spectre muribunde. O crăpelniţă promiscuă fără putinţa scăpării în duh, iată atmosfera prozei lui Florin Toma. Autorului i s-ar potrivi mai bine întocmirea unor scenarii de comedie decît încropirea unor nuvele cu iz bătrînesco-libidinos. După atîtea scursori şi zemuri, simţi nevoia unui duş rece ca să-ţi primeneşti mintea.

În fine, simţind că proza aceasta e vacantă de idei, Florin Toma introduce intempestiv pene teoretice, care cad precum nuca în perete: reclama subliminală din pelicula filmelor, teoria celor 9/10 (10 % din viaţă e alcătuită din realitate şi 90 % din reacţia noastră la ea), sindromul broaştei opărite şi, culmea ironiei, rugăciunea lui Efrem Sirul, al cărei sens duhovnicesc contrazice fojgăiala de rut în care fierb stafiile bolînde din *Depozitul de bătrâni*.

Aplecarea spre detalii de sex hapsîn, lexicul coroziv şi mina şugubeaţă de spiriduş hohotind pe seama bătrîneţii reduc volumul la treapta unei proze minore. Talentul indubitabil al autorului are drept duşman de moarte umoarea sardonică. Florin Toma nu scrie nuvele, ci scenete. Iar subtitlul fistichiu de „album de proză", menit a justifica cele zece tablouri care preced textele, poate fi lesne schimbat în „vernisaj de scheciuri", întrucît imaginile sugerează deznodămîntul pieselor. ●

fototeca **României literare**



Premiile Uniunii Scriitorilor, 1980. Traian Iancu, Sânziana Pop, Laurenţiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, George Macovescu, Mircea Zaciu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Foto: Ion Cucu

Ultima Aglaja Veteranyi

Aglaja Veteranyi, **Raftul cu ultimele suflări**, traducere de Nora Iuga, Cuvânt lămuritor de Werner Löcher-Lawrence și Jens Nielsen, Postfață de Rodica Binder, Iași, Editura Polirom, 2019, 152 pag.

• *apropieri de*
marius miheț

Parte din minunatul *Ce-ai cu mine, vântule?* (1937), poemul în proză *Marginea* indica preocuparea lui Arghezi pentru experimentul dezvăluirii. Îngrădit, un banal petec de curte împinge copiii și animalele mereu spre margini. Concluzia de aici putea fi lesne extinsă României totalitare: „Am înțeles atunci, târziu, că împrejmuirea nu trebuia făcută și că un loc dezgrădit e mai vast decât o țară închisă. Copiii și câinii nu mai trebuie să vadă zăbrele niciodată". În mai puțin de un deceniu, istoria întrecea gândul poetului. Numai că *Marginea* lui Arghezi mai are un final: eliberată de limită, curiozitatea trece în reversul nemărginirii: în a strâmta măruntul până la învelișurile ascunse. Iar morți, mai târziu, protagoniștii afirmă că viața cu adevărat veșnică aparține orbilor vii. Probabil că astăzi, volumul arghezian poate fi citit în cheia fenomenologiei existențialiste. Semn că Arghezi rămâne greu de cuprins într-un tip de lectură critică.

Relectura *Raftului cu ultimele suflări* mi-a inspirat ocolul arghezian. Aglaja Veteranyi are ceva din viziunea acestui Arghezi, numai că în ipostază traumatizantă. Din fotografiile ei ne privește o ființă ferecată; în jur, o constantă aură tulburătoare: ochii ei, de o tristețe ireconciliabilă, par mai degrabă morți decât vii. Așadar, un orb viu, ai cărui ochi trag după ei la suprafață, într-o tentativă resemnată, ceea ce aș numi un destin de plumb. Nu altfel trebuie să fi trăit senzația de viață cea care s-a sinucis în urmă cu 17 ani. Tocmai încredința editurii al doilea (și ultimul) microroman și acordase Rodicăi Binder primul interviu în limba română. Cu alte cuvinte, după căutări labirintice, ea se punea de acord cu propria identitate.

Raftul... poate fi citit ca romanul unui refren: „Suntem mai mult timp morți decât vii", sugerând că viața trebuie citită în cantitatea de moarte prezentă înlăuntrul ei. O spun eu altfel, căci Aglaja Veteranyi caută în proză, la fel ca în viață, soluția unei epuizări structurale. Găsesc util să reamintesc și că, pe de altă parte, cariera ei scurtă și uimitoare s-a dedicat, în bună măsură, moștenirii unei frici purtate în călătoriile ei din întreaga lume. *De ce fierbe copilul în mămăligă*, primul ei roman, vorbea tocmai despre poezia acestei realități. *Raftul...* recapitulează, la diferite vârste ale feminității, drama dislocării afective.

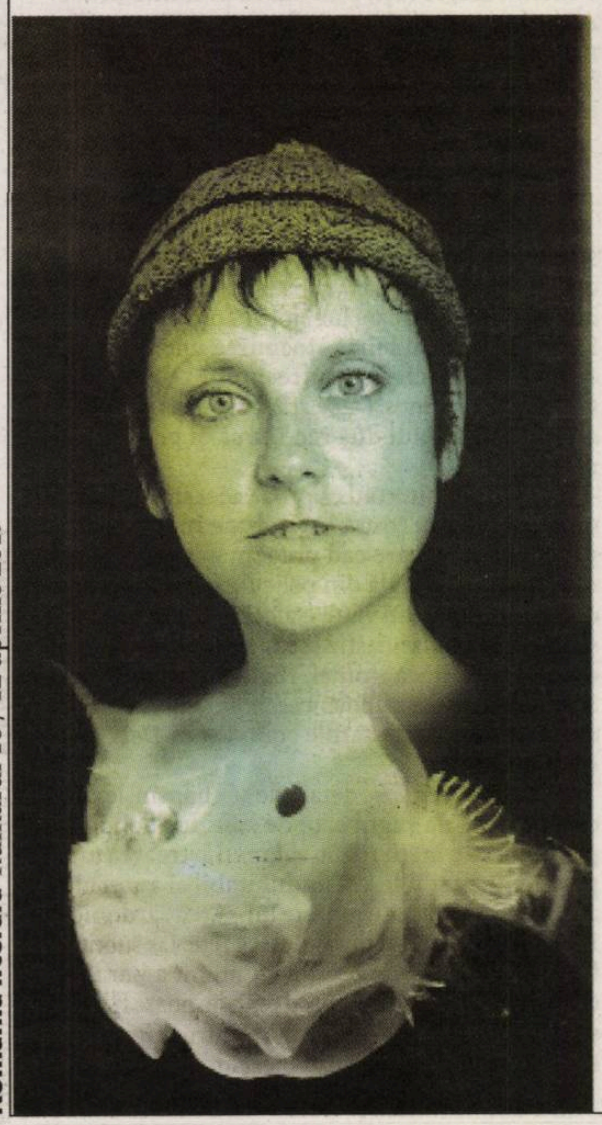
Romanul intrigă prin lipsa oricărui paradox. Nu poți sta pe marginea vieții fără să testezi, fie și prin scut oniric, micile bucurii. Aglaja Veteranyi scrie cu sentimentul iminentului. Întreaga ei proză e o formă de compromis cu viața. Totuși, în panoramarea maladivă din *Raftul...* naratoarea anexează poetic conexiunea cu mama de împrumut. Mătușa Reta înfiază simbolic nepoata nedorită de sora ei. Firul roșu al romanului urmărește agonia și priveghiul mătușii într-o tentativă a nepoatei de-a depăși, astfel, vămile fricii. Odată cu evenimentele tragice, naratoarea amintește aventurile familiei de circari – cu cele două surori libertine în prim-plan –, condiția de emigrant, distanțele față de rudele din România și, mai ales, față de relația intimă cu moartea a românilor. Îndeajuns de rătăcită, ea nu poate suporta balastul morbideții de import. Aglaja Veteranyi compune ample corespondențe poetice între memoria mătușii și, mai ales, cuvintele ei; ca și cum realitatea incertă, astfel poetizată, devine altă, imposibilă, dar suportabilă realitate. Mai adevărată decât toate.

Dintre personaje, Costel e un fel de duh al verdictelor aforistice, precum acela care prezintă biblioteca lui Dumnezeu cu ultimele suflări ale fiecăruia; asemănător, Reta e sigură că, în cer, toate sufletele se fac unul singur, că lui Dumnezeu trebuie să-i spunem povești, dar și că sufletul surorii „e ca o unghie încarnată". În toate, naratoarea prezintă topirea unei ființe în cealaltă. Dacă până atunci e sigură că „toate lucrurile se petrec în absența noastră", acum, fiica fără o limbă comună cu adevărata mamă comunică cu mătușa până la compatibilitatea de dincolo de viață.

Nu poți ignora stilul bulversant al Aglajei Veteranyi, ce duce cititorul într-un soi de cameră obscură a realității maladive. Un fel de cameră de joacă a unui copil veșnic trist. Ea scrie, de fapt, aceeași carte, doar că pornită din alt eveniment, la care se raportează un matur depresiv care nu și-a ucis cu totul inocența. Procesul interiorizării, extrem de plastic în patologia lui, are ceva din poezia neoexpresioniștilor și frisonul ludic al suprarealiștilor.

Ideea cea mai solubilă din *Raftul...* este că nu ne aparținem.

Mai puțin reușit decât prima ficțiune autobiografică, *Raftul...* rămâne un microroman poetic despre adevăratul protagonist al prozei unei scriitoare înconjurate de prea multe ziduri: cuvântul.



Schițe urbane

Oricât s-ar ascunde, fericirea nu scapă de Lavinia Bălulescu (n. 1985). *La mine-n cap*, romanul de-acum șase ani, acționa psihopatia căutării ei în fantasmele unei iubiri inegale. Purtând numele unei cârciumi reale, *Terasa Fericirii* este o colecție de schițe jurnalistice despre Bucureștiul unei optimiste fără leac.

Citind textele, nu poți să nu invidiezi câte i se pot întâmpla unei îndrăgostite de Capitală. Curat ghinion, pentru alții. Sigur e că Lavinia Bălulescu nu e niciodată plictisitoare. Verva ei se înscrie în orice situație: fie că e vorba de-o amintire de familie, când înregistrează dialoguri și mici întâmplări din mijloacele de transport în comun sau călătorind. Nu știu dacă e comoditate sau masochism, dar naratoarea adoră, pur și simplu, să fie între navetiști. Care se precipită, sucesc previzibilul, admonestează sau creează situații memorabile. Atentă la vocea străzii și nu la vitrine, naratoarea oferă întotdeauna micile lumini ale urbanului, chiar dacă nu neapărat inedite.

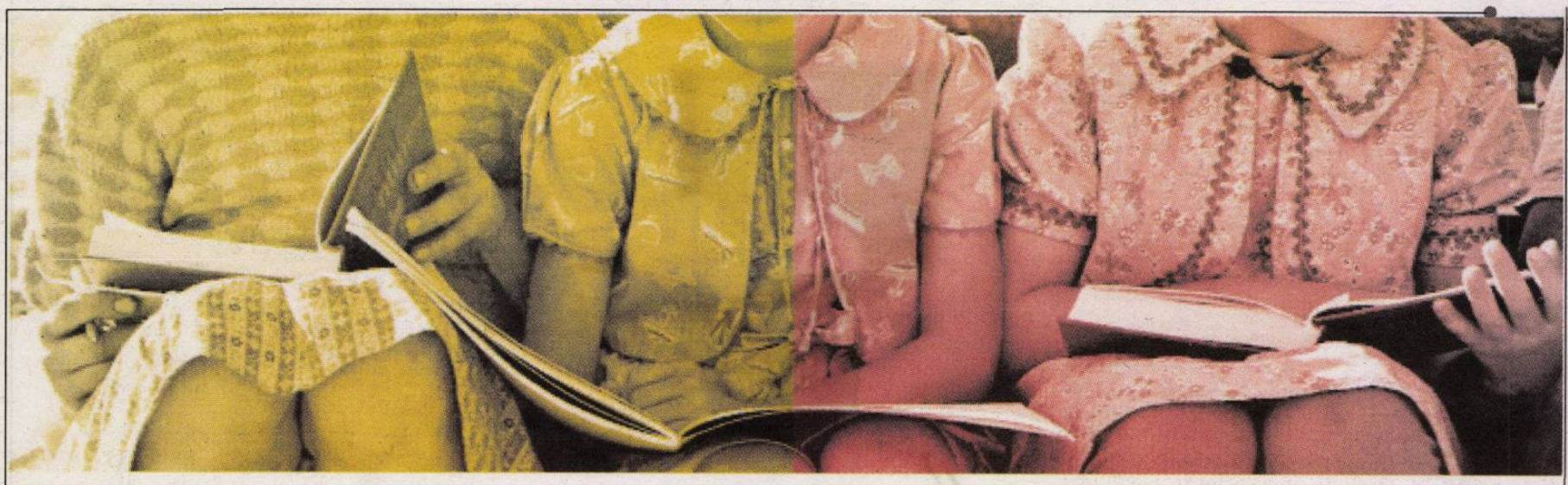
Lavinia Bălulescu, **Terasa Fericirii**, Iași, Editura Polirom, 2018, 344 pag.

Pe de altă parte, cartea poate fi citită ca un jurnal urban. Cum nu prea mai citim de multă vreme. Cele câteva umbre din textele Laviniei Bălulescu nu perturbă starea de serenitate. Se vede bine că inițierea provincialei s-a încheiat cu succes, de vreme ce Bucureștiul câștigă în lupta afectivă cu Timișoara. Rămâne departe familia. Dar ecourile celei din urmă, de la bunicii și iubirea lor neverosimilă pentru cei de azi, la amintirile din copilărie și părinți invadează spațiile libere din condica bucureșteană. De departe, relația cu tatăl se deosebește prin chimia specială. Cronicar al lumii de betoane, Lavinia Bălulescu știe să distileze momentele cu zvâc. Ea poate să agațe cu lejeritate orice situație într-un tâlc.

Nu ascunde nimic cititorului, nici măcar prietenii imaginari. Nici crimele copilăriei, când mica vrăjitoare ucide cu ...uitarea o rudă. În *Terasa Fericirii*, Lavinia Bălulescu e o Bridget Jones dâmbovițeană. Minus viața amoroasă, care lipsește din inima peripețiilor. Când apare, e mai degrabă sugerată. De pildă, visează la un bărbat cu care să transforme pasiunea cititului în verb (*să „carte"*), iar bărbatul ideal trebuie nu doar să citească, ci să și scrie.

Moralistă din oficiu, simpatică în fobiile ei, ipohondră profesionistă, salvată de autoironie și obiectivare comică, Lavinia Bălulescu nu se refugiază singură în propria minte, ci ne invită în „cel mai periculos loc din această lume". Dacă te lași convins de Bucureștiul ei, nu mai calci veac prin capitală. Sau, dimpotrivă, trebuie să pătrunzi în oraș cum ai intra într-un film absurdist. Și când totul pare pierdut, el se poate reinventa. Protagoniștii sunt oamenii invizibili, cum le zice, care devin concreți prin împrejurări cu potențial de eveniment. Între dialoguri piezișe, fotografii de cartier (tăiatul porcului, de pildă), senzații fantasmagorice, cinisme neserioase și detestări subtile (ale politicii), Lavinia Bălulescu trădează o altfel de arheologie urbană: cea în care cercetează urme (sau umbre) de umanitate. Le găsește, chiar dacă e mai mereu contrazisă. Preferata mea rămâne *O mică excursie în iad*, cu ambuscada CFR-istă a unui cuplu irascibil.

Colecție de întâmplări mici cu efect mare, *Terasa Fericirii* e scrisă cu mult umor și veselă autoironie. Un breviar la zi al României. •



trei eseuri despre Chișinău

Cititorii mei/ tăi/ lui/ noștri...

Se întâmplă ca vreun jurnalist să mă întrebe cine cred eu că ar fi cititorii mei...

Dumnezeu ştie...

Pot spune cu certitudine doar cine nu ar fi cititorii respectivi.

Astfel, cum nu au citit poezie bieţii rufoşi-nevoiaşi de pe timpurile lui Baudelaire sau Eminescu, aşa nu citesc poezie nici *îm-blugi-aţii* rufoşii de bună voie şi „de lux" din zilele noastre.

Cum nu au citit poezie tatuaţii abundent din triburile din junglă, aşa nu citesc poezie nici tatuaţii-milionari care joacă fotbal sau cei care chiulesc şi pilesc pe la terase, prin baruri.

Cum nu citeau poezie papuaşii care îşi puneau belciuge, inele în nări, la fel nu citesc poezie duduile cu piercing-flecuşteţe în nas, pe limbă, pe... *olimburic* sau, se ştie, chiar şi mai jos de acestea, în locuri intime, s-ar zice, cândva.

Cititorii de poezie niciodată nu au fost prea numeroşi. Uneori, doar se credea că ar fi.

Să fim definitiv convinşi că, în fond, poezia, inclusiv capodoperele acestui gen, rămân cunoscute totuşi de un număr restrâns de persoane, în primul rând de câţiva exegeţi. Credeţi că *masele largi* de cititori au habar de Epopeea lui *Ghilgameş*, de *Iliada, Odiseea, Maldoror, Florile răului, Nureşan, Odă în metru antic*?... Să fim serioşi: în acest caz, *masele largi* sunt foarte... înguste. Credeţi că *Divina comedie* are un număr de cititori pe potriva mediatizării ei literaturologice? Nici pe departe... E aici ceva analog cu muzica *grea*, clasică. Mai mulţi au auzit de Beethoven, Mozart, Enescu etc., însă muzica acestora nu o ascultă decât la ţârâiturile scurte ale apelurilor telefoanelor mobile.

Aşadar, să nu ne facem iluzie că poezia modernă, oricât de valoroasă, ar putea întruni o aderenţă a preferinţelor, dar mai ales a înţelegerilor multor cititori. Organul societăţii cititoare care ar trebui să recepteze frumosul, esteticul, metaforicul, artele în general, a rămas, tradiţional, nedezvoltat, monocelular, simplist până la primitivism. Oamenii sunt în egală măsură neîncrezători şi indiferenţi faţă de posibilele revelaţii sufleteşti care ar merge mai departe de gusto-sentimentele pe care le trezesc halba de bere şi frigăruile.

Remarcase Sanda Stolojan că, pe la noi, cititorul mediu se află încă la stadiul inculturii comuniste aşternute peste opacitatea poporului. Însă, după ceva ani trecuţi, poate că ar fi necesară o precizare: acel cititor a ieşit din incultura comunistă pentru a trece în incultura facebook-istă, aşternută, de asemenea, peste opacitatea maselor.

E de-a dreptul naiv să crezi că prea mulţi cititori sunt preocupaţi de a-şi perfecţiona (actualiza, moderniza, contemporaneiza, dacă vreţi) metoda sau doar procedeul comprehensiunii literaturii în dependenţă de particularităţile contextuale ale epocii sau stilisticii legate de şcoală, curent, viziune, canon etc. Perpetuu, cititorul e mai degrabă un elev nu prea curios, nu prea sârguincios.

Iar câte un poet înţelept, cum a fost Odysseas Elytis, spune, parcă pe sine şi pe alţi confraţi consolându-i: „Nu mi-e milă de poeţii care au rămas fără cititori, mi-e milă de cititorii care au rămas fără poeţi. Este o pierdere a cărei dimensiune omul neavizat nu o poate aprecia, aşa cum un surdo-mut din naştere nu poate aprecia importanţa sunetelor... Oamenii care nu sunt în stare de o mai mare percepere a lucrurilor, ceea ce dă un alt sens vieţii, se condamnă singuri la infirmitate voită".

Mai că boemă, la Chișinău...

Nu ştiu dacă ceea ce vedeam eu uneori prin mediile intelectuale chişinăuiene s-ar fi putut numi boemă... Cam se ştie că, în comunism, tinerii ziarişti şi scriitori erau oarecum dionisiaci, puţine li se permiteau ca expresie şi libertate de creaţie, „deficitul" dânşii compensându-l uşor sinucigaş (unii chiar au şi murit de tineri...) cu preaplinul şi pelinul cupelor şi nopţilor duse spre zori, lângă damigene, uneori în cvasi-lupanare de „condiţie intelectuală". Era ca şi cum o amară libaţie pentru cadavrul viu care se numea democraţia socialismului oarecum dezvoltat (întru şi mai rău...). Era o veselie crispată, cu umor negru şi tineri condeieri duşi pe la *trezilcă*. Probabil avea dreptate Marcel Moreau când spunea că: „Beţia este o armă – dar, în acelaşi timp, speranţa invectivei şi o sărbătoare a dezgustului". Dezgustul de puterea imperialistă sovietică, în cazul junilor de pe atunci. Era ceva între realismul socialist şi suprarealismul disperării atenuate cu tutun, alcool şi dragoste de... apropiata ta. Erau acele „forme de existenţă supremă ebrietate", vorba aceluiaşi Marcel Moreau, care presupun „cu necesitate lovituri sălbatice în mizeriile fiinţei"; a unei fiinţe marginalizate de regim, frustrate de spaţiul şi posibilităţile de afirmare, plenare şi libere, a inteligenţei şi spiritului creativ, de avansare, de îmbogăţire a acestora, execrabila mlaştină socio-leninist-rusificatoare reducându-ţi până aproape de anihilare necesitatea nestăvilită de dinamică şi... duminică, ce mi se părea chiar expresia unei junete libere şi tumultuoase, de care noi, se ştie, am fost frustraţi. Nici pe departe nu ar fi fost cazul presupus de Nietzsche, în care instinctele redutabile se pot dezlănţui înăuntrul omului şi societăţii „fără primejdie, dimpotrivă, utilizându-le în profitul lui, fructificându-le în alte opere". Ce opere? Texte plângăcioase despre baştină, dor de mamă?... Creaţia nu era o problemă a libertăţii, filosofiei, profunzimilor existenţei umane cu toate contradicţiile şi consensurile lor.

Aşadar, la Chişinău, boema abia... întrezărită, dar ştiută şi văzută (rău) de KGB, părea mai mult o vagă fulguraţie de dezacord cu regimul, dar, poate, şi de dezacord cu neaşezările destinului anumitor artişti, creatori, unii dintre care începuseră cariere chiar fulminante, pe scena teatrului, să zicem, cu vreo primă carte mai răsărită ca valoare, însă care, din păcate, pornind pe calea neinspiratei cheltuiri de sine, a vieţii iluzorii sau oarecât adevărate în neconformitatea ei „Codul constructorului comunismului" (da, a existat şi aşa ceva în *defuncta*...), aveau să încremenească în proiecte, să capoteze, să iasă din jocul prim al artei, iar alţii – chiar din jocul grav al vieţii. Nu e bine să dăm numele unor oameni de talent care au avut mai puţină voinţă, mai puţin noroc în a se afirma, în a înainta în artă şi viaţă.

Cu anii, unii dintre noi au ajuns, probabil, şi ei la concluzia neordinarului/ excentricului Baudelaire (cel de... „ieri"), conform căreia, de la un moment încolo, „Orgia nu mai este sora inspiraţiei. Noi am anihilat această falsă rudenie. Rapida istovire şi degradare a unor naturi sensibile sunt dovezi indubitabile contra acestei prejudecăţi păguboase. A se îmbăta crâncen, regular – ar fi unica stare necesară pentru scriitorii fecunzi".

Ce ar trebui să ştie un tânăr creator? „Să nu-şi înece torţa talentului în cupe/ C-o ceată de netrebnici" (Petroniu în *Satyricon*). Numai că aceasta se află şi se respectă (dar nici atunci întru totul) la vârste ceva mai înaintate. Pentru unii – niciodată.

Din păcate, din rândurile noastre, dintre colegii şi prietenii noştri nu au ajuns să aplice în propria lor existenţă categoricele concluzii ale autorului *Florilor răului*, continuă să se sinucidă cu tot ce ar putea îngloba ceea ce se numeşte orgie sau doar în crâncene beţii non-stop, ajungând prematur la ultimul stop. De viaţă. De creaţie.

Despre temperarea necesară

La Chişinău, în interminabila retorică despre merite şi *meritologie* un capitol aparte îl constituie lăudăroşenia unor foşti demnitari din anii 1990 (ai secolului trecut), pe care evenimentele şi conjuncturile, unele destul de tenebroase, i-au propulsat spre vârfurile puterii.

Îl auzi pe unul cum se dă mare şi tare că chiar el a decis ca, în sfârşit, să fie demontat monumentul lui Lenin şi dus aiurea, chiar dacă ştia că îl paşte riscul etc.

Altul spune că el era cât pe ce să refacă joncţiunea celor două maluri ale Prutului, alias reîntregirea, reunirea etc.

Un al treilea se dă în spectacol, amintind mereu că graţie lui au fost instalate ici şi colo busturile unor personalităţi nedreptăţite de bolşevism etc.

De se creează impresia că întregul guvern de pe atunci nu însemna decât un singur om, el, ex-ministrul (nu obligatoriu – prim).

Însă acesta nu e decât aşa, o mică şi falsă impresie pe care dânşii ţin să ne-o inoculeze. Pentru că, dragii noştri ex-demnitari „mari şi tari", nu uitaţi că, pe atunci, eram şi noi, cei mulţi. Ba aş spune că, la începutul anilor 1990, politica nu se făcea atât în cabinetele ministeriale şi cele de la preşedinţie, cât în stradă, în piaţă. Deciziile cu care vă lăudaţi că le-aţi luat fuseseră, de fapt, deciziile celor mulţi, ale zecilor de mii de cetăţeni care, în viitoarea Piaţă a Marii Adunări Naţionale, decideau ce şi cum, şi cu Lenin, şi cu eventuala reunire, şi cu remanierile în materie de *bustologie*, şi cu... cu toate, domnilor ex-miniştri. Semnăturile birocratice nu ar fi însemnat absolut nimic, dacă nu vedeaţi prin geamurile din clădirea în care se află guvernul sau preşedinţia că în piaţă mulţimea vă este de pavăză, de scut şi chiar vă ţine... din scurt, cerând imperios să faceţi cutare şi cutare. Atunci, în toate, nu era protagonist curajul personal al unui sau altui ministru, ci domina şi decidea Curajul Poporului.

Apoi, stimaţi colegi de mişcare naţională întru democraţie, chiar să uitaţi atât de... nedelicat de artileria grea ce bătea dinspre Uniunea Scriitorilor, dinspre redacţiile unor publicaţii curajoase?! Să uitaţi de articolele programatice pe care le-au semnat unele ilustre personalităţi ale acestui pământ? Păi, semnăturile uşurele ale birocraţilor nu veneau decât sub semnăturile grele ale scriitorilor şi jurnaliştilor. De ce continuaţi să vă auto-măguliţi că chiar numai modestele voastre iscălituri ar fi decis totul şi în toate?...

Astfel că, stimaţi ex-demnitari, nu vă daţi chiar cei mai ex-tari, aproape ţari... *Est modus in rebus* – nu? Adică, această măsură în toate înseamnă şi punerea de surdină, de atenuare a vocilor lăudăroşilor. Înseamnă redactarea onestă a grăbitelor memorii pe care le ticluiţi unii, în care, bineînţeles, protagonistul protagoniştilor este el, autorul, ex-demnitarul, şi nicidecum cei mulţi care, atunci, la începutul anilor 1990, contau cu adevărat. (Un fost preşedinte al RM a fericit deja poporul cu 4, cică, tomuri de amintiri. Bieţii, dar bine plătiţii negri jurnalişti!)

Pentru că, de nu punem surdina (necesară), totul rămâne pe vechi, adică: de-a surda... Iar absenţa imperativei temperări ne duce cu gândul la amara exclamaţie a anticilor: *O tempora, o mores!*...

●● **Leo Butnaru**

o listă canonică

100 de poeți români în 100 de ani

(1918-2018)

Criticii și poeții care au răspuns la ancheta revistei **România literară**

George Ardeleanu
Adrian Alui Gheorghe
Mircea Bârsilă
Iulian Boldea
Ion Buzași
Dumitru Chioaru
Livius Ciocârlie
Al. Cistelecan
Gabriel Coșoveanu
Dan Cristea
Daniel Cristea-Enache
Victor Cubleșan
Vasile Dan
Mircea A. Diaconu
Gabriel Dimisianu
Gellu Dorian
Horia Gârbea
Gabriela Gheorghișor
Ioan Holban
Adrian Lesenciuc
Nicolae Manolescu
Mircea Mihăieș
Andrei Moldovan
Viorel Mureșan
George Neagoe
Eugen Negrici
Nicolae Oprea
Irina Petraș
Ion Pop
Vasile Spiridon
Alex Ștefănescu
Ioan Radu Văcărescu
Ștefan Vlăduțescu
Răzvan Voncu
Mihai Zamfir

Publicăm în acest număr lista canonică a poeziei din ultima sută de ani, rezultată din opțiunile exprimate de 35 de critici, istorici literari și poeți (cu un constant exercițiu critic aplicat poeziei). Spre deosebire de lista canonică de proză, aceasta cuprinde în ordine cronologică poeți, nu volume. Ordinea este dată, de regulă, de anul debutului în volum (precizat între paranteze). Sunt incluși și câțiva poeți al căror debut s-a petrecut cu puțin înainte de 1918, dar care s-au consacrat în perioada ulterioară. Atragem atenția asupra caracterului presupus canonic al poeților. De aceea, pe listă apar relativ puține nume de poeți tineri, care pot fi (sau sunt) promițători, dar nu canonici. Cu unele excepții, rămase din fericire izolate, criticii, istoricii literari și poeții consultați au judecat corect. **(N.M.)**

o listă canonică

100 de poeți români în 100 de ani

(1918-2018)

Ion **Minulescu** (1908)
Aron **Cotruș** (1911)
Ion **Vinea** (1912)
Tristan **Tzara** (1912)
Ion **Pillat** (1912)
Adrian **Maniu** (1912)
George **Bacovia** (1916)
George **Topîrceanu** (1916)
Vasile **Voiculescu** (1916)
Nichifor **Crainic** (1916)
Lucian **Blaga** (1919)
Al. **Philippide** (1922)
Ilarie **Voronca** (1923)
Radu **Gyr** (1924)
Tudor **Arghezi** (1927)
Zaharia **Stancu** (1927)
Eugen **Jebeleanu** (1929)
Ion **Barbu** (1930)
B. **Fundoianu** (1930)
Dan **Botta** (1931)
Geo **Bogza** (1933)
Horia **Stamatu** (1934)
Ștefan **Baciu** (1935)
Gellu **Naum** (1937)
Emil **Botta** (1937)
Dimitrie **Stelaru** (1937)
Maria **Banuș** (1937)
Mihai **Beniuc** (1938)
Miron Radu **Paraschivescu** (1941)
Magda **Isanos** (1943)
Ion **Caraion** (1943)
Constant **Tonegaru** (1945)
Geo **Dumitrescu** (1946)
Nina **Cassian** (1947)
Radu **Stanca** (1947)
A. E. **Baconsky** (1951)
Florin **Mugur** (1953)
Ion **Horea** (1956)
Nicolae **Labiș** (1956)
Ion **Gheorghe** (1957)
Grigore **Vieru** (1957)
Gheorghe **Tomozei** (1957)
Petre **Stoica** (1957)
Nichita **Stănescu** (1960)
Cezar **Baltag** (1960)
G. **Călinescu** (1963)
Constanța **Buzea** (1963)
Ion (Ioan) **Alexandru** (1964)
Marin **Sorescu** (1964)
Ana **Blandiana** (1964)
Constantin **Abăluță** (1964)
Ștefan Aug. **Doinaș** (1965)
Gabriela **Melinescu** (1965)
Adrian **Păunescu** (1965)
Nicolae **Prelipceanu** (1966)
Leonid **Dimov** (1966)
Ion **Pop** (1966)
Ovidiu **Genaru** (1966)
Mircea **Ciobanu** (1966)
Dan **Laurențiu** (1967)
Ileana **Mălăncioiu** (1967)
Nora **Iuga** (1968)
Cezar **Ivănescu** (1968)
Sorin **Mărculescu** (1968)
Virgil **Mazilescu** (1968)
Mircea **Ivănescu** (1968)
Gheorghe **Grigurcu** (1968)
Alexandru **Miran** (1969)
Angela **Marinescu** (1969)
Emil **Brumaru** (1970)
Daniel **Turcea** (1970)
Mihai **Ursachi** (1970)
Mircea **Dinescu** (1971)
Ion **Mircea** (1971)
Dinu **Flămând** (1971)
Adrian **Popescu** (1971)
Dorin **Tudoran** (1973)
Gabriel **Chifu** (1976)
Vasile **Dan** (1977)
Liviu Ioan **Stoiciu** (1977)
Șerban **Foarță** (1978)
Traian T. **Coșovei** (1978)
Eugen **Suciu** (1979)
Arcadie **Suceveanu** (1979)
Mircea **Cărtărescu** (1980)
Aurel **Pantea** (1980)
Ioan **Moldovan** (1980)
Matei **Vișniec** (1980)
Nichita **Danilov** (1980)
Marta **Petreu** (1981)
Mariana **Marin** (1981)
Ion **Stratan** (1981)
Ion **Mureșan** (1981)
Florin **Iaru** (1981)
Alexandru **Mușina** (1984)
Cristian **Popescu** (1987)
Marian **Drăghici** (1988)
Viorel **Padina** (1991)
Ioan Es. **Pop** (1994)
Horia **Gârbea** (1996)

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

un kilometru cub

Paul Cornea

La sesiunea de examene din vara lui 1967 am primit numai note de 5 (până atunci luasem 10 la fiecare materie; la literatură universală chiar *10 plus*). Cine ar fi răsfoit carnetul meu de student ar fi crezut că dintr-odată, la sfârșitul anului II de facultate, m-am tâmpit.

Deși mă pregătisem cu atenție și vorbeam în deplină cunoștință despre orice subiect, examinatorii priveau parcă prin mine și la sfârșit îmi treceau în carnet invariabil nota 5. A fost o singură excepție. La examenul pe care l-am dat cu Paul Cornea, mi-a căzut un subiect despre care aș fi putut vorbi – la obiect, nu divagând – ore întregi: Vasile Alecsandri. Am început cu o succintă biografie a poetului, dar, pe neașteptate, profesorul m-a oprit cu un gest autoritar:

– Suficient!

Mi-am spus în sinea mea: „Doamne! Și ăsta vrea să-mi dea 5...“

Paul Cornea mi-a luat carnetul și mi-a scris în el cu litere și cifre clare: „10 (zece)“.

Am ieșit zăpăcit de la acel examen. De ce nu mă lăsase să-mi dezvolt subiectul? De ce mi-a dat totuși nota 10?

(Răspunsul l-am aflat abia la patruzeci de ani de la consumarea întâmplării. De la Paul Cornea însuși: „Tuturor profesorilor ni se ceruse să-ți dăm note minime. Nici să te picăm la examene – ca să nu apari ca o victimă –, dar nici să nu confirmăm în vreun fel că ești un student bun. Eu eram hotărât, dinainte de-a te examina, să-ți dau 10. Mi-era teamă însă că nu cunoști subiectul și, ca să nu risc, te-am întrerupt după primele cuvinte.“ Ce om, Paul Cornea! Regret foarte tare că a murit.)

Am plecat apoi în vacanța de vară la Suceava cu bucuria de a-mi regăsi viața de altădată. Pădurile solemne de fagi scufundate într-un întuneric verde, râurile repezi străfulgerate de pești argintii, dealurile acoperite de o iarbă mătăsoasă, în care obișnuiam să mă culc cu fața în sus ca să văd lenta perindare a norilor pe cer...

Tata m-a așteptat ca întodeauna, bun și devotat, în gară la Ițcani, mi-a luat din mână bagajul, ca și cum aș fi fost încă un copil și m-a condus cu autobuzul acasă. Acolo mă așteptau alți oameni dragi – cei mai dragi din lume, spuneam eu pe atunci, ca și cum aș fi știut ceva despre lume. Mama, foarte mamă, cunoscând toate secretele vieții, cum să facă să-ți treacă o durere de cap, cum să-ți coase o haină ruptă fără să se vadă cusătura, cum să îmblânzească o vrăbiuță sperioasă, convingând-o în cele din urmă să intre pe fereastră în cameră și să i se așeze în palmă. Sora mea, Alexandrina (Săndica), cinstită, generoasă, structural inaderentă la vulgaritate; când ieșea în lume, puritatea ei avea – și are și în prezent – ceva neverosimil, ca puritatea nuferilor dintr-o mlaștină. Florin, fratele meu mai mic, mai puțin comunicativ decât mine, dar mai inteligent, sedus de logică, de jocul cu mărgele al abstracțiilor, fără prea mare priză la realitate. Există o plantă, „trei-frați-pătați“ (panseluța sălbatică). Frații mei și cu mine am fost porecliți de cunoscuți „trei-frați-nepătați“, poreclă cu care mă mândresc. Dar ce să facă în lumea comunistă „trei-frați-nepătați“? A fost, sincer vorbind, vai de capul nostru. Ne-a ieșit pe nas cinstea din care ne făcuserăm un fel de a fi.

La Suceava am avut timp să mă gândesc în liniște la complexa, irezolvabila problemă a relațiilor dintre oameni. Înainte de cele întâmplate la București, o ignorasem aproape complet. Mi se părea lipsită de importanță, mă bazam pe faptul că de fiecare dată ea se rezolvă de la sine. Așa cum nu mă gândeam niciodată atent la aer, ci îl respiram pur și simplu, așa mă împrieteneam sau dezîmprieteneam spontan, mă instalam în centrul atenției celor din jur sau lăsam altuia această poziție, alăturându-mă cu largheță celor care îl admirau, așa mă încăieram cu câte un băiat de vârsta mea, primind și dând pumni, pentru ca după aceea, în scurtă vreme, să ne împăcăm. Pe fete le consideram un fel de... fragi, pe care le culegeam fără prea multe deliberări, încântat de gustul și mireasma lor. Nu mă gândeam niciodată că au și ele o viață interioară, că abandonate de mine se pot simți singure și descurajate, că mă urăsc pentru că le sunt infidel etc. Când mi s-a întâmplat să mă îndrăgostesc, simțeam, imitându-l pe Eminescu, voluptatea suferinței din dragoste, dar trăiam și entuziasmul lui Labiș („Azi sunt îndrăgostit, e-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu...“), bucurându-mă din plin de iubire, în toate variantele ei. Pe parteneră o idolatrizam, o sărbătoream (îi scriam versuri pe coajă albă de mesteacăn), însă n-o aveam în minte ca pe o ființă omenească, ci ca pe o entitate celestă, fără mătreață și dureri de burtă, fără eșecuri și momente de anxietate.

Din Dostoiesvki n-am înțeles nimic în adolescență. Nu pricepeam de ce, în cărțile lui, câte un om suferă atât de mult din cauza unor semeni, în loc să se avânte în lumea largă și să se asocieze cu alți oameni, mai convenabili, sau în loc să contemple, de unul singur, un răsărit de soare.

Densitatea populației era prea mare în lumea lui Dostoievski, prezența umană devenea sufocantă (după cum aveam să citesc cândva într-un studiu al lui Valeriu Cristea). Îmi venea să spun: dar mai dă-i dracului de oameni, nu sunt numai ei pe lume! Când mergi cu avionul și privești în jos, îți dai seama ce puțin contează ei pe planetă, cât de puțin au modificat-o. Orașele seamănă cu niște jocuri Lego, despărțite de imense suprafețe sălbatice, iar drumurile cu niște biete linii trasate stângaci, ici și colo, pe suprafața unei planete pustii. Cred că extratereștrii de pe alte corpuri cerești, care ne observă cu telescoapele, încă se întreabă dacă Pământul este sau nu locuit de ființe raționale.

Mă impresionase și ideea unui matematician, care calculase că într-un kilometru cub încape, fizic, *toată umanitatea*. Toți indivizii de pe Pământ, în număr de miliarde, care construiesc case, poduri și vapoare, care se iubesc și cântă de fericire sau plâng la moartea celor dragi, care cultivă pământul sau duc războaie cu mii de victime, care *fac istorie*, toți, absolut toți, aruncați de-a valma într-o cutie cu latura de un kilometru, n-ar reuși s-o umple cu trupurile lor. ●

• *versuri de* **coman șova**

Pășim pe locul cenușii noastre

Eram într-o sală de dans
atmosferă feerică
lumini și cântec
totul era cântec și lumină
și sclipici
și jocuri de proiectoare
și o fată superbă
mirosind a păcat și a *petit robe noire*
mă privea fascinată
mă sorbea din ochi
dansam
era vacarm
nimeni nu observa pe nimeni
totul era mișcare, atracție, nebunie,
o lume tânără, liberă,
dezinhibată,
pusă pe viață
pe aventură
pe trăitul clipei
azi acum în seara asta
acum

în noaptea asta
acum acum acum

o strâng în brațe
și deodată flăcări flăcări de peste tot
tavanul ardea
pereții ardeau scena ardea
muzica a tăcut
ardea
fata a fost smulsă de lângă mine
cine a luat-o
flăcările?
eram pe jos călcat în picioare
incapabil să mă ridic

m-am mișcat târându-mă spre ieșire
călcau peste mine
am încercat să mă ridic
m-au cuprins flăcările
îmi ardea spatele și ceafa
și sufletul
nu mă mai puteam mișca
m-am pierdut
nu mai eram
am dispărut într-o durere de moarte
m-am trezit în spital
mi-au răzuit rănile
am orbit
nu mai sunt...
îmi văd familia îndoliată

nici fata din brațele mele din ultimul dans nu mai este
totul începe să se uite
suntem spirite hălăduind pe locul incendiului
nimeni nu înțelege nimic
focul a venit din cer
din nicăieri
de niciunde
și ne-au incendiat inimile noastre îndrăgostite
noi suntem de vină!
ne-a topit în neant tinerețea noastră înfierbântată
ne-a carbonizat
pe noi și pe părinții noștri
atât
Focul l-am pus noi!
nestăpânita noastră tinerețe
iubirile noastre în flăcări
nu mai căutați
noi suntem
noi fantomele celor 65
65 de fantome
care hălăduim pe locul cenușii noastre. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

un autoportret **moral**

Simona-Grazia Dima: **Pisica de lemn pictat**, Ed. Cartea Românească, 2018, 72 p.

tema predilectă a poetei Simona-Grazia Dima: o confruntare stăruitoare cu materia existenţialului, însă una lipsită de violenţă, devenită aproape o rutină. Ca şi cum şi-ar fi vîrît mîinile într-un aluat îmbelşugat pe care se străduieşte să-l frămînte: „Am ridicat de jos ceva ca o nucă/ şi mi-a părut rău, dar era prea tîrziu:/ un lucru-ngrijorător mi s-a lipit de palmă,/ un boţ mereu de altă formă şi culoare –/ ba indigo, ba transparent sau plin de ţepi,/ zbîrcit ori gemă de opal lăptos“ (*Un lucru mutabil*). Aluat care adoptă treptat forme diverse reprezentînd o deschidere trudnică spre lume. Înregistrîndu-le cu pacienţă, autoarea semnalează o inadaptare de fond a d-sale la condiţia acesteia: „Zvîcneşte în căuşul palmei, vioriu,/ mijind o piramidă, o scară de palat,/ fîşii înguste din explozia vastă, sulfuroasă/ din adîncuri. Sau ia o-nfăţişare de platou vîntos,/ cu drum de pierdere şi-nsămînţare, unde fugarii/ lasă, din goană, împletituri şi vorbe/ abandonează saci,/ blazoane, tablouri de familie“ (*ibidem*). Tentată de un imaginar în luxuriantă desfăşurare, Simona-Grazia Dima se stabileşte în mediul unei existenţe personale unde nu-şi găseşte „tihna“ decît cîte-o clipă, fascinată de varietatea înfăţişărilor ce i se deschid în faţă. E prea posibil să se producă astfel defularea unei solitudini cronice, după cum atracţia exercitată de imprevizibilul joc al concretului ar putea fi replica naturală dată unor anxietăţi: „Dacă pătrunzi în/ turbulenţa peisajului stîrnit în jurul lui, te bucuri/ de un strop de tihnă, cu capul pe-o desagă, apoi/ culegi rubine risipite-n praf. Dar, vai! Iar s-a-nclinat/ pe-o rînă straniul lucru şi ies din el cortegii de furnici/ şi prinţi, se văd şi filosofi cum fierb cartofi pe-o plită veche,/ prunci lacomi nu clintesc, ci cască gura cît o şură. Un vrăjitor/ suit pe-un muşuroi dispare, sorbit în propria tiradă despre/ focosul cuvîntului, maeştrii invizibili recită scripturi/ pe marginea şanţurilor“ (*ibidem*). Pierzînd din vedere faptul că la începutul feeriei a fost vorba de un mic obiect pe care l-a ridicat cu mîna, poeta îşi indică starea de spirit pînă aici doar subiacentă: „Uiţi că tocmai tu îl ţii în palmă,/ devii un personaj din lumea lui, apoi îţi aminteşti, te-ntorci/ la tine – e liniştea întruchipată şi, totodată, un vestigiu“ (*ibidem*). Cu o atenţie delicată, feminină, dar şi în virtutea unei sensibilităţi dezolate şi, dintr-un atare motiv, precaute, Simona-Grazia Dima se apropie frecvent de lucrurile „mici“, de detalii. Astfel are loc o „aerisire“ a conştiinţei oprimate de mult obositoarele solicitări ale ambianţei. Odată fixat obiectul observaţiei, acesta se dezvăluie înfăşurîndu-se concomitent în volute fantaste. La un moment dat interesul autoarei e trezit de fluturii care „din tihna unui port plin de copii, (...) deschid în freamăt ochii/ şi bat din aripi neliniştitor“, după care „dintotdeauna obsedaţi de marginile lumii (...) nemulţumiţi – vor să răzbată/ dincolo de tivul zării./ Inimile lor spre-acolo bat,/ ca într-un hău din capătul luminii“ (*Fluturi îndrăgostiţi*). Nu se află aici un indiciu al claustrării eului? Finalul priveliştii naturiste e trist, fluturii fiind devoraţi de „flori nesăţioase“. Spre a urma o consolatoare întoarcere la duioşia infantilă: „un cerc de fluturi neatinşi“ dorm în locul de unde şi-au luat zborul, în timp ce „copiii îi mîngîie şi-i recunosc“ (*ibidem*). Nu mai puţin expresive în structura discursului în cauză sunt figurile umane. Omul actual e un neliniştitor simbol al insaţiabilei tehnicizări, al unei automatizări psihice, al urbanităţii nivelatoare. Prins între parametrii robotizării incipiente şi ai arhaicelor obligaţii de turmă, are un aer confuz, deconcertat, în eterogenitatea manifestărilor sale: „Neterminat, stîngaci, în mers pe bulevard,/ îşi ţine în mîini capul uriaş de mucava,/ pe el se conturează, speriate, semne – / greieri pe-un monitor de camfor/ din computerul nimănui“ (*Omul-proiect*). Cu toate acestea tipul uman în accepţia-i nobilă n-a dispărut total din făptura hibridă astfel înregistrată: „Pentru el cîntă orchestrele nopţii şi-ncepe balul,/ el însuşi nu ştie ce este/ şi merge mai departe,/ strîngînd aceleaşi resturi de pe jos,/ cu capul în braţe“ (*ibidem*). S-ar cuveni să-l protejăm împotriva epocii dizolvante, dar într-o anume măsură şi împotriva lui însuşi, a ignorării de sine la care l-a împins actuala despiritualizare galopantă: „El are nevoie de iubire,/ fiindcă despre sine nu ştie nimic,/ lumina-l precede ori îl urmează“ (*ibidem*). Nu se dovedeşte mai reconfortant nici un „colocviu“ de intelectuali blazaţi, ezitanţi, convenţionali la culme: „Suficient de deştepţi/ să-şi aleagă porţiunea uscată a căii“ (*Colocviu*). Satisfacţia de sine, defetismul, comoditatea fuzionează în torpoarea prezenţei lor incomplete, căci „din cei anunţaţi doar jumătate au sosit“ (*ibidem*). Falsul elan nu va putea risipi marasmul unei îmbătrîniri sufleteşti, a unei involuţii finale: „Tipi chei vor agita pumnii/ în favoarea unei anarhii fragede ca zambila./ Ceilalţi vor asculta conştiincios, moşnegei/ cu capul în palme, oi în păşunea sfîrşitului“ (*ibidem*). Dezamăgirea actantului liric îşi înalţă totuşi privirea spre „adevăratul cer“, al viitorului prezumat reparator: „Mari prieteni de departe te-aplaudă/ din albia altui timp“. Mai convingător însă interesul afectiv i se îndreaptă din nou spre micile vieţuitoare îndeobşte nebăgate în seamă, întrupări ale sublimei neajutorări, ale inocenţei paradiziace, adică spre trecut. Vrăbiile care „ar vrea să-şi sape cuib în stîncă,/ să-nhaţe boabele gîndului“ (*În chin alchimic*), spre a deveni victimele vulturului, văcuţa Lakshmi care „a ştiut esenţialul, a iubit“, „Căţeluşa din moara de apă“ resimţită ca „o rudă apropiată“. Simona-Grazia Dima ne oferă astfel un autoportret moral compus din indirectitatea unor tuşante mărturii, dispunînd de pasta groasă a imaginarului. Negreşit producţia d-sale merită o mai accentuată recunoaştere. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

gigi, inspirația **lui Teja!**

play-off-ul e în pragul ultimei runde a turului, care programează duminică, în Gruia, derby-ul derby-urilor, între primele două clasate: CFR Cluj şi FCSB. Cu alte cuvinte, liderul clasamentului – avându-l din nou la cârmă pe Dan Petrescu, readus cu mari eforturi din China – primeşte vizita steliştilor din Pipera – conduşi de pătimaşul Gigi Becali, via Mihai Teja – într-un meci de totul sau nimic. Clujenii mai au în faţă doar trei puncte, după ce au făcut scor alb duminică, la Craiova, într-o partidă care, deşi promitea mult, s-a dovedit o lâncezeală, înfuriind tribunele oltene şi aducându-l pe Mangia în preajma demiterii. Bursucul declara ulterior că venise cu gândul la victorie şi că-şi pusese în gardă elevii să nu cumva să joace la remiză, căci ar risca să piardă, dar, între noi fie vorba, de ei depinzând totul, clujenii tocmai la remiză au jucat. Cu largul concurs al „Campioanei unei mari iubiri“, lălăită în prima repriză şi cam înghesuită într-a doua, pentru a se resemna la final cu ideea că a pierdut definitiv trenul pentru şefia clasamentului, dacă nu cumva şi vagonul de clasa a III-a. Rămaşi la 7 puncte de lider, craiovenii nu-şi mai pot face iluzii, iar Devis Magia, deşi nu crede că va fi demis, e înscris deja pe drumul de întoarcere în Italia natală.

Luni seară m-am grăbit la Arena Naţională, unde steliştii lui Becali primeau vizita covăsnenilor de la Sepsi, de care-i lega chinuitoarea amintire a acelui scor de 4-2 pe care echipa lui Neagoe li-l administrase în decembrie, la Sf. Gheorghe. Revanşa era obligatorie şi nu numai în planul onoarei, pentru că orice punct pierdut acum îi depărta din nou de CFR şi implicit de şansele la titlu. Prima repriză însă, încheiată cu scor alb, a fost o decepţie totală, cu zbaterile inutile ale lui Teja la marginea terenului şi cu Pintilii accidentat în min.18 şi înlocuit fără folos cu Moruţan. Surpriza a apărut după pauză, când steliştii s-au întors pe teren cu Florinel Coman în locul lui...Moruţan, mişcare neaşteptată, pe care Teja şi-a asumat-o după meci, lăudându-se pentru inspiraţia sa. Cert e însă că modificarea a venit direct de la... Becali, care va declara ulterior: „Noi nu stăm după Moruţan. La anul stăm, intră, greşeşte, nu e nicio problemă. La anul stăm după el! Acum trebuie să câştigăm campionatul. Nu e problema noastră dacă îl afectează. Nu stăm după el! Nu putem lua campionatul cu copii. Moruţan era în plus pe teren, pierdea toate mingile“. Cum-necum, înlocuirea s-a dovedit de bun augur, Florinel Coman fiind cel care a obţinut penalty-ul din min.51 (transformat de Gnoehere), înscriind apoi şi golul doi, după alte 8 minute! Deci, orice s-ar zice, cum s-a şi zis după joc!, patronul s-a dovedit mai inspirat decât antrenorul, căruia i s-a reproşat pe bună dreptate lentoarea steliştilor din prima repriză şi lipsa spiritului războinic cerut de Becali. Acesta nu a renunţat nicio clipă la speranţa de a cuceri din nou titlul, gând cu care FCSB-ul descinde duminică în fieful campioanei en titre. Va fi oare posibilă victoria bucureştenilor la Cluj? Greu de crezut, având în vedere că Dan Petrescu stăpâneşte ca nimeni altul tactica defensivă, dar e de reţinut că, şi în eventualitatea unei remize în derby-ul clujean, steliştii păstrează în continuare şansele de a câştiga campionatul. Ei se gândesc, desigur, la ultima etapă din returul play-off-ului, în care vor juca acasă cu CFR-ul, dar până atunci mai sunt destule runde, cu meciuri grele pentru bucureşteni, aflaţi în spatele liderului. Şi mai există un avantaj al ceferiştilor, legat de faptul că nu au beneficiat de înjumătăţirea punctelor la intrarea în play-off, ceea ce le asigură victoria la o eventuală egalitate de puncte cu FCSB-ul! Reamintesc aceste detalii pentru a evidenţia, o dată în plus, miza enormă a derby-ului de duminică, pentru ambele echipe, dar mai ales pentru Steaua lui Becali. Împătimitul patron-antrenor al FCSB, care nu se dezminte nici acum, când se dovedeşte că nu-i dă ordine lui Teja. Doar îl... inspiră! ●

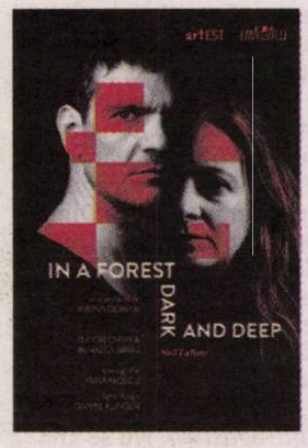
• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

în noapte

Nu este vorba aici despre romanul scurt al lui Murakami. Deşi distanţa între noapte şi zori aduce şi în piesa lui Neil LaBute mister şi neliniște. Angoase. Spaime. Altfel tratate. Două poveşti de familie, un frate şi o soră, un fel de Hansel şi Gretel puţin incestuoşi care îşi petrec o noapte în pădurea din ei, un dialog furtunos ca vremea de după geamuri, două experienţe diferite, o tentativă de tandem, un pedalat în care ritmul mişcării trebuie să le sincronizeze celor doi protagonişti înaintarea spre hăţişul interior. Dincolo de unele şabloane, cred că există mai mult decît o schemă cunoscută a autorului, o ştiinţă a dialogului şi a construirii personajelor în situaţiile din text. Mai cred cu tărie că este decisiv cine citeşte şi interpretează o piesă, un scenariu. Indiferent dacă este vorba despre operele „majore" sau despre cele „minore". Regizorul este, în principiu, cititorul proaspăt, luminat, chiar şi cînd nu se dă în vînt neapărat după piesa propriu-zisă, ci doar îl irită ceva acolo, îl îndeamnă să caute mai departe, să pună pe tabla de şah piesele şi să analizeze rece traseul mutărilor. Uneori, s-ar putea să se prelungească profunzimi într-o dimensiune a piesei în care nu te-ai fi aşteptat pe structura dramaturgică, chiar dacă o cunoşti. Asta am impresia că s-a întîmplat de curînd cu „In a forest, dark and deep" în spectacolul regizat de Iarina Demian la Unteatru. Iarina Demian, LaBute, Unteatru, Irina Moscu, Tudor Chirilă, Mihaela Sîrbu... Un fel de premieră absolută. Şi debutul tuturor la Unteatru. Analiza aceasta regizorală nu este una afectivă, emoţională faţă de text, ataşantă, ci este una rece, analitică, lucidă, care devine cheia spectacolului în sine. Pentru că Iarina Demian pune toate lupele pe cuvînt, pe sensuri, desface extrem de precis fiecare situaţie, cu minuţie, ca la o disecţie unde vrei să vezi toate inserţiile. Unde se fac intersecţiile lor şi unde duce fiecare traseu. Există încă de la început un fel de disconfort. Al protagoniştilor unul faţă de celălalt, dar şi al spectatorului ca martor. Sîntem în cabana de lemn, „cottage", pe care Betty, sora mai mare şi intelectuala „poveştii", a făcut-o cam de una singură. Un cuib de amor secret. Nimic din ce se va întîmpla pe scenă atît, atît de aproape de spectatori, nu este simplu. Sîntem acolo, înăuntrul cabanei, în centrul unor experienţe şi pe valul emoţional al unor dezvăluiri care se fac la cîţiva centimetri de noi. Ideea acestei intimităţi maxime pe care scenografa Irina Moscu o construieşte odată cu încăperea de lemn pune, în spaţiu, tema regizoarei Iarina Demian: disconfortul. În zona în care la Unteatru funcţionează de regulă barul, scenografa arhitect Irina Moscu a închis cu pereţi de lemn şi a construit camera „secretelor". O bibliotecă dezordonată, o canapea mică, retrasă lîngă fereastră, obiecte ce pot spune cîte ceva despre proprietar. Într-o noapte furtunoasă, intelectuala Betty îşi cheamă fratele tîmplar, pe Bobby, să o ajute să strîngă toate lucrurile unui chiriaş care a plecat subit nu se ştie unde. Să le ia, să le încarce în camioneta lui şi să le ducă naibii unde o vedea cu ochii. Să ia gunoiul din casă şi pe cel rezidual din sufletul ei şi să-l care undeva unde să nu mai deranjeze pe nimeni. Nici pe ea, nici pe absolut nimeni. Betty are planul perfect în capul ei de profesor universitar, iar Bobby cel cu munca fizică, aparent primar în reacţii, teorii şi principii, cam beţiv, vulgar, sficuitor şi cinic, ar trebui să-l execute. Simplu. Fără prea multe întrebări.

Spectatorii sînt strecuraţi aici, presăraţi ici, colo, pe cîte o ladă sau pe o cutie de depozitat cărţi, fotografii, căni de ceai, reviste „Newyorker". Toată acţiunea, tot agitatul du-te vino şi chestionarea tot mai avîntată a lui Bobby îşi are dinamica pe lungimea camerei, pe o limbă, o fişie printre obiecte şi spectatori. O dîră pe care aştepţi, de la un punct încolo, să se facă lumină cumva în „hărţuirea" provocată de Bobby. Aştepţi ca interogatoriul să dezgroape multe mine personale din copilăria, adolescenţa şi tinereţea lor, rîca, faptul că nu prea se suportă, că nu prea au nimic în comun, cam nimic de împărţit, de fapt, decît nişte amintiri care nasc scîntei. Betty are o atitudine arogant superioară, Bobby reacţionează şi taxează perfect fiecare loc comun. Iar viaţa ei este cam plină de aşa ceva. Ceea ce înscrie spectacolul la început în rutina măruntă, domestică, în hîră americană uşurică între doi fraţi, o soră cu carieră universitară, care respectă tot comportamentul ascensiunii sociale,



artEST şi UNTEATRU: „In a Forest Dark and Deep" de Neil LaBute. Un spectacol de Iarina Demian. Scenografia: Irina Moscu. Light design: Daniel Klinger. Cu: Tudor Chirilă, Mihaela Sîrbu.

universitare, al lui „political correctness" şi un frate frust, se dovedeşte complicat, dramatic, tragic. Tudor Chirilă şi Mihaela Sîrbu, actriţa mai cu seamă după prima parte a spectacolului, conduşi de Iarina Demian cu modernitate, cu răbdare şi precizie, îndepărtează cele mai multe gesturi sau situaţii cu rezolvări la prima mînă, merg cu măiestrie pe drumul complicat al lui Bobby şi Betty. Mi s-a părut ciudat să descopăr în abordarea Mihaelei Sîrbu din prima parte, cum spuneam, un joc înfrînat, cu multe rostiri, intonaţii, mimică prea cunoscute din alte interpretări, cu o „plictiseală" superioară, pe care o ştiu şi din alte montări mai recente. În fond, regizorul Vlad Massaci, Mihaela Sîrbu şi Vlad Zamfirescu sînt cei care l-au adus pe Neil LaBute în teatrul românesc acum mulţi ani, decodîndu-i perfect stilistica, după părerea mea. Cu prospeţime. Sau, poate, tocmai de aceea? Cred că Bobby este un personaj care îl conduce pe Tudor Chirilă într-o lume complicată, întunecată, cu deznodămînt tragic, cu amănunte ciudate, un personaj ce pare să-i fie în proximitate unui actor catalogat rebel. Rebel e omul, nu actorul. Atenţie! Personajul surprinde aici, din toate punctele de vedere, este acest golănaş cam beţiv şi gălăgios. Iar răsturnările fac să descoperim tehnica actorului, forma şi fondul abordării lui. Descosînd-o cu abilitate pe Betty şi bazîndu-se pe un augmentat simţ de observaţie, personajul lui Tudor Chirilă se eliberează de fapt de veşmintele prejudecăţilor care deformează receptarea lui. Cu cît descoeră că Betty este aproape doar suma şabloanelor care dau bine în societate, într-o carieră universitară, că este dezumanizată, goală, rece, mincinoasă, trădătoare, că joacă în picioare orice principiu moral şi viaţa însăşi, Bobby este pus în lumina corectă. Poate că pentru prima oară în viaţa lor comună. Această surprindere inocentă şi dureroasă îl însoţeşte pe Tudor Chirilă pe tot parcursul spectacolului. Bobby este un personaj pe care actorul şi-l asumă total. Matur. Foarte atent la gradaţiile ritmului interior al personajului, la acelea ale ritmului spectacolului, ale tensiunilor de acolo, la diviziunile personajului feminin, la timpul care îi este ei necesar, şi nu neapărat suficient, să se mărturisească pînă la capăt, Tudor Chirilă merge precaut, dar ferm, pe calea lui LaBute: într-o relaţie trebuie să te deschizi tu însuţi. Ca să poţi păşi spre celălalt. Acest Bobby devine polul fierbinte, vulnerabil, cu principii ferme, de fapt, cu o morală ce se susţine. Cu o transformare importantă care îi iese perfect lui Tudor Chirilă. Foarte ataşat de personajul său. Contrapunctul spectacolului, momentul cald, uşor alunecos dintre cei doi fraţi aşezaţi sub geamul furtunii, este construit în alt cod. Senzual, emoţional. Ca un abandon. Ca într-o secvenţă de film montată pînă iese extraodrinar. Cu frazarea impecabilă a fiecărui actor, exact cu accentele inteligente pe acele cuvinte-cheie, cu o stare desprinsă de desenul general, cu o lumină minunat gîndită, starea lor este doar vîrful de unde va începe prăbuşirea. Ascensiunea spre care îi conduce Iarina Demian, cu experienţă, lucid este partea migăloasă a relaţiei. Este nevoie de multă răbdare din partea fiecăruia ca să iasă corect.

Înaintarea în profunzimea relaţiei dintre fraţi este o adîncire în întuneric. Paradoxal. Şi asta mi s-a părut just în jocul lor. Cu cît mai multe elemente se adună în jurul lor şi ar putea să aducă lumină, limpezirea tensiunilor, cu atît se merge mai adînc într-un fel de beznă a junglei din interior. Căderea spre abis include şi un ritm în sine în care legea gravitaţiei ajută de la sine. Actorii refac un drum dificil. De la „lumină" totuşi spre întunericul total. Dintr-o zonă călduţă, la haos interior, la descoperirea faptului că s-au încălcat norme de viaţă şi de moarte. O fotografie a unui tînăr care nu este doar chiriaşul lui Betty, totul se răstoarnă într-un spectacol inteligent făcut, în toate registrele lui.

Poate nu cel mai surprinzător text al dramaturgului american, cu o scriitură în siajul celorlalte, tematic vorbind, cu o abordare dramaturgică aparent mai rece, mai distantă, cu unele şabloane uşor detectabile, „In a forest, dark and deep" cred că este cel mai fragil-imperfect. Care, cred, poate arunca mănuşa unor creatori ce-şi doresc să iasă din sertare cuminţi. Citind-o, am avut senzaţia că LaBute a şezut puţin locului. Ca şi cum s-a oprit din vîlva impactului creat de tot ce a scris, de filmele lui, de studiul relaţiei dramaturg-actor, de succesul absolut al unui tip de abordare a cuplului, a dialogului, a monologului. Prin ţesătura structurii spectacolului a ieşit esenţa vulnerabilităţii umane, artistice, a unei nopţi, fie ea şi furtunoase, într-o cabană mică de lemn, cu o fereastră spre cerul cel fără de stele de deasupra lui Betty, a lui Bobby şi fără de lege morală în ei. ●

În zona în care la Unteatru funcţionează de regulă barul, scenografa arhitect Irina Moscu a închis cu pereţi de lemn şi a construit camera „secretelor". O bibliotecă dezordonată, o canapea mică, retrasă lîngă fereastră, obiecte ce pot spune cîte ceva despre proprietar.

Ștefan Afloroaei, **Fabula existențială**. Editura Polirom, București, 2018, 222p.

cum e posibilă **metafizica azi?**

Unele expresii ajung printr-un îndelungat uzaj să nu mai spună nimic. Cu toate acestea, într-un alt registru, non-discursiv, ele par să aibă o relevanţă deplină, să fie imediat percepute şi „înţelese" de către interlocutori. Devin aproape interjecţionale, vocabule care-i asigură pe participanţii la actul de comunicare că se află „pe aceeaşi lungime de undă", că sunt „pe recepţie", că recunosc şi împărtăşesc „codul" în care se transmite mesajul. Un fel de „Amin!" desacralizat este prezent, intermitent, în toate argumentaţiile omului contemporan, survenind pe fondul unui acord unanim al auditoriului. Acest „amin" laic al omului contemporan este: „depinde din ce punct de vedere priveşti...." Sau: „totul e relativ", „adevărul este undeva (!) la mijloc", „adevărul absolut nu există".

A pune în discuţie principiile unui asemenea „relativism absolut" echivalează cu ceea ce altădată era dezbaterea legitimităţii stăpânirii unui preaputernic principe al lumii. Adică o întreprindere ce pare multora absurdă şi extrem de riscantă...

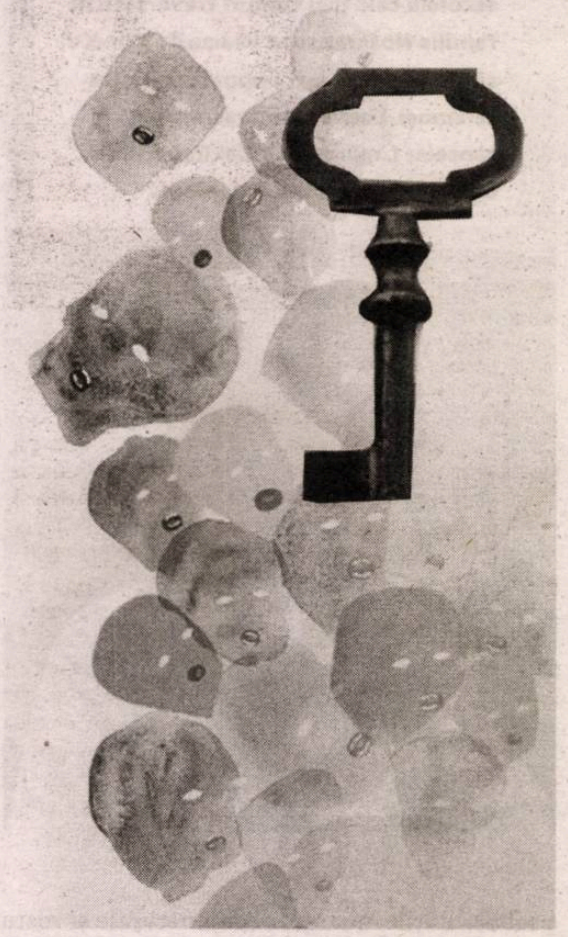
Profesorul Ştefan Afloroaei îşi asumă de ceva vreme acest risc interogând temeiurile – culturale, mentale, simbolice – ale lumii noastre de azi. În ultimii ani, cercetările filosofice ale lui Ştefan Afloroaei s-au concentrat mai ales pe problema „sensului existenţei umane" – o problemă a cărei epocă de glorie a apus odată cu existenţialismul, supravieţuind oarecum în fenomenologie şi fiind preluată, într-o formă specifică şi simplificată de psihologia existenţială. În filosofia „actuală" – ca şi în lumea pe care aceasta o face posibilă sau o reflectă – o asemenea problemă a sensului existenţei umane este absurdă, fără sens. Dar, aşa cum Ştefan Afloroaei ne spune explorând etimologic termenul „absurd", acesta nu semnifică doar ceea ce este iraţional sau de neînţeles, ilogic sau neîntemeiat, ci şi ceea ce apare ca neobişnuit, insolit, diferit de ordinea curentă a lucrurilor, ieşit din comun, extra-ordinar. Or, nu este chiar acest „sens" al absurdului cel vizat de un atare refuz al problemei sensului existenţei, nu cumva teama de a se confrunta cu o dimensiune ne-obişnuită a propriei vieţi îl explică, ni-l face inteligibil? Este neobişnuitul pe care-l dezvăluie însuşi faptul existenţei ca atare. Absurdul declarat al problemei sensului existenţei umane dezvăluie teama de absurdul existenţei omului, de diferenţa radicală pe care însăşi noţiunea de existenţă o trasează, în interiorul vieţii umane, faţă de simplul fapt de a fi, de a trăi.

Scaunul lui Vincent, pictura lui van Gogh, „reproduce" magistral o asemenea situaţie: scaunul gol *arată* ceva ce lipseşte, este „mărturia unei absenţe", este indiciul, modest şi banal, că *extraordinarul* nu este de faţă. Dar se întâmplă un lucru la rândul lui ieşit din comun: prin simplul fapt că-l mărturiseşte, arătându-i lipsa, *îl face vizibil*. Existenţa se arată pe sine prin acest gen de „întrupări" paradoxale: se arată ca nefiind de faţă, se dezvăluie ca lipsă, este prezentă ca absenţă. (*Absenţă şi însingurare*, pp. 115-118) Asemenea situaţii împing raţiunea noastră într-o zonă de limită, frecventată altădată de cei care practicau un aşa numit discurs apofatic în marginea celor transcendente şi inefabile (Platon, Plotin, Damascius, Dionisie Areopagitul). După cum ştim ideea transcendenţei a fost acerb criticată în ultimele aproape două secole, fiind exclusă laolaltă cu o aşa numită metafizică dualistă ce afirma prezenţa unei alte lumi. Mai are vreun loc transcendenţa în viaţa omului de astăzi, omul unei singure lumi şi omul unei singure vieţi? Cum îşi mai pot face loc alteritatea, diferenţa, în viaţa celui care, deja de mult timp, se concepe pe sine într-un mod deopotrivă autoreferenţial şi pluralist.

Cartea lui Ştefan Afloroaei reţine cîteva moduri semnificative, de „prezenţă" a transcendenţei într-o lume care o respinge în mod vehement. Deloc întâmplător este des invocat Friedrich Nietzsche – o referinţă „permanentă" a „ideologilor" postmodernismului. Cum pot fi întâlnite şi recunoscute semnele transcendenţei şi absolutului la omul unei „singure lumi"? La cel pentru care tot ce „există" devine motiv de îndoială, negare sau suferinţă? Cum poate acest om, în ciuda acestei „cunoaşteri" tragice, să afirme viaţa? Ei bine, răspunsul la primele întrebări ni-l oferă răspunsul la ultima chestiune, mai exact o lectură cât se poate de „literală" a ideii de „afirmare a vieţii". Prin simpla re-producere, re-prezentare artistică a vieţii, a tragismului inerent ei – omul reuşeşte să „depăşească" viaţa, întruchipările ei de primă instanţă. Arta asigură o formă de „transcendere" în interiorul vieţii şi lumii înseşi, *este* o „altă lume" în „interiorul" uneia-şi-aceleiaşi lumi. Nu este aceasta „soluţia" găsită de Hamlet în faţa teribilei tragedii a vieţii sale: re-prezentarea ei într-o piesă de teatru?

Ideea salvării prin artă – iar când vorbim despre salvare vorbim implicit despre „depăşire", despre „transcendere" – nu-i este străină nici maestrului lui Nietzsche. Pentru Schopenhauer viaţa unui individ seamănă cu un text deja-scris asupra căruia nu avem cum să intervenim. Nu contează deloc autorul acestui text, este un text anonim, mai mult chiar este un text fără nici un autor sau, dacă se preferă, un text al cărui autor este hazardul însuşi, după cum tot hazardul este singurul „motiv" pentru care „l-am primit" sau, mai exact, singurul motiv pentru care „i-am" fost „repartizaţi". Important este cu totul altceva, un lucru care pare la prima vedere extrem de mărunt: *comentariul* pe care-l facem noi la textul, anonim, al vieţii noastre. Abia în acest comentariu eliberat de prejudecăţile mai sus-amintite ne putem cu adevărat manifesta personalitatea într-un mod liber şi pe cât ne stă în putinţă... creator. Transcendenţa apare şi de această dată ca o „depăşire" înlăuntrul aceleiaşi lumi, ca un „dincolo" secund, al unei a doua instanţe.

Acest mod de a concepe „transcendenţa" – nu a rămas doar o idee sau teorie filosofică.



Ştefan Afloroaei ne arată, magistral, cum se „verifică" în câteva opere literare de o mare forţă artistică ale unor autori precum F. N. Dostoievski, Lev Tolstoi, Milan Kundera, Jose Saramago, Yasunari Kawabata. Mă opresc doar asupra câtorva dintre acestea.

În *Toate numele*, un registrator de la Arhiva Generală, domnul José, îşi găseşte „sensul" vieţii sale în „căutarea unei alte persoane", în re-facerea biografiei, a vieţii unor indivizi din care nu a mai rămas decât numele înscris pe o fişă de arhivă sau pe o piatră funerară. E adevărat că „învierea" acestor oameni ce au devenit nişte simple nume... anonime se face în corpul unor cuvinte, în trupuri de hârtie – dar sensul soteriologic al acestei acţiuni nu este mai puţin evident. O soteriologie care-l vizează şi pe (mai ales?) domnul José, cel care se salvează pe sine de la „neantul existenţei sale" prin cei pe care-i salvează de neantul în care au căzut vieţile lor.

Dincolo de culoarea intenţionat religioasă a scrierilor lui Tolstoi, nu este greu să ne dăm seama că tot o transcendenţă... umană vizează scriitorul rus într-o nuvelă precum *Stăpân şi slugă*. Vasili Andreici – un negustor înstărit a cărui viaţă s-a desfăşurat în marginea verbelor a „face" şi „a avea" – descoperă, înzăpezit în mijlocul unei pustietăţi imense, alături de servitorul său, însuşi golul existenţei sale şi în cele din urmă modul în care se poate salva de el: salvarea vieţii servitorului său, cu preţul propriei vieţi. Chemarea pe care o aude nu este glasul unei divinităţi „ascunse", ci este chemarea însăşi a Celuilalt de lângă el, a alterităţii proxime revelate de trupul simplu şi degerat al unui om a cărui viaţă o detestase mereu până atunci pentru neînsemnătatea ei.

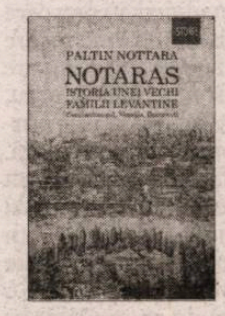
Există însă şi situaţii în care insignifianţa vieţii şi a lumii devine de-a dreptul evidentă, indenegabilă, aşa cum ne-o arată dialogul lui Ivan Karamazov cu Diavolul. („Metafizica oaspetelui nocturn", pp. 75-83). Cercul şi circul vieţii îţi provoacă dezgust şi o implacabilă plictiseală. Nimic nu are importanţă, nici măcar acest fapt că nimic nu are importanţă. Existenţa şi inexistenţa lui Dumezeu, a lumii, viaţa şi moartea – ajung să se topească într-o indistincţie totală, într-o completă indiferenţă. „Ce oră este? – Eternitatea". Ştefan Afloroaei constată ceva deosebit de interesant: geniul lui Dostoievski descoperă o *activitate* specifică acestei stări, un *răspuns* pe care un „pătimitor" încercat îl poate da patimei de care este devorat, un act „de-o fiinţă cu ea" şi totuşi diferită de ea: *negaţia ca distracţie* şi *suferinţa ca divertisment*. Nihilistul este acel om „al unei singure lumi" care, copleşit de o plictiseală nimicitoare, îşi „creează" o altă lume din chiar substanţa întunecată a umorii sale. „Salvarea" – chiar dacă într-o formă macabră – vine şi aici tot dintr-o reduplicare spectaculară a situaţiei sale de viaţă. „Aici şi acum" îl creează, prin repetarea de astă dată intenţionată a nihilistului, pe „acolo şi atunci". După cum ştim, atât Dostoievski cât şi Nietzsche au anticipat, pe un ton amar profetic, triumful nihilismului. Acceptând că profeţia lor s-a adeverit şi că ne aflăm în mijlocul unei epoci nihiliste, nu putem oare inventaria *omniprezenta negaţie şi suferinţă de divertisment* printre formele de transcendenţă la care aderă omului de azi? Poate că, într-adevăr, este modul în care omul unei singure lumi preferă cel mai mult să depăşească neantul şi plictiseala care-l devoră la nesfârşit.

Aş încheia această cronică la una dintre cele mai remarcabile cărţi de filozofie apărute în ultima vreme în România referindu-mă la paginile, absolut memorabile, scrise de filosoful român în marginea ideii enunţate de Borges în cadrul conferinţei *Frumuseţea ca senzaţie fizică*. Scriitorul argentinian descoperă sensul concret, aproape carnal al frumuseţii, stârnind astfel perplexitate în cititorul său, chiar şi în cel care ştie că însăşi etimologia cuvântului „estetic" trimite la sensibilitate. Percepţia sau judecata estetică s-au asociat în mintea noastră cu imaginea unei sensibilităţi... lipsite de senzaţii, a unei sensibilităţi nesenzoriale, eterice, ideale... Ca şi cum frumuseţea ar ţine de un alt gen de perceptivitate, unul de ordin afectiv-raţional – căci vorbim despre *sentimentul* sau *categoria* de frumos şi nu despre senzaţia de frumos. Printr-o simplă şi fericită alăturare de cuvinte, Borges ne readuce într-o puternică lumină această situaţie şi îndrăzneşte „să coboare" aşa-numitul „sentiment" estetic la nivelul „fizic" al senzaţiei de frumos. Frumosul instaurează în cel care-l contemplă senzaţia unei donaţii inepuizabile şi incomprehensibile. Deşi frumosul se dă aici şi acum, în totalitate şi fără rest, el nu poate fi cuprins sau „redus" la „aici şi acum"-ul său – dar de-necuprinsul lui nu trimite la ceva în afara acestui „aici şi acum". Fără prezenţa efectivă a frumosului nu este posibilă nici frumuseţea în sine; frumosul survine deodată cu ceea ce este dincolo de el; iar această frumuseţe aflată „dincolo" coincide cu însuşi frumosul văzut aici şi acum. S-ar putea spune că numai un asemenea înţeles al frumuseţii îl mai poate „salva" pe nihilistul care, precum Ivan Karamazov, nu mai poate crede într-o mântuire ce vine de dincolo de această lume. „Senzaţia frumuseţii" va dezvălui prezenţa *fizică* a unui dincolo în însăşi prezenţa ei absolută şi unică.

Fabula existenţială este o carte de referinţă pentru oricine vrea să înţeleagă cum mai este posibilă atitudinea metafizică în contextul relativismului, cum se reface această atitudine într-o lume fundamentată pe limbajul şi datele acestuia; cum este posibilă metafizica pentru omul unei singure lumi.

●● **Horia Vicenţiu Pătraşcu**

o istorie **levantină**



Paltin Nottara, **Notaras: Istoria unei vechi familii levantine. Constantinopol, Veneţia, Bucureşti,** Bucureşti, Editura Humanitas, 2018, 424 p.

Istoria arată adesea ca un teatru al deşertăciunilor, al vanităţilor şi erorilor, dar şi ca un câmp al surprizelor, al marilor supravieţuitori, prin care voinţa de adevăr sau de păstrare a memoriei poate învinge absurdul sau uitarea. În istoriografia ultimei jumătăţi de veac s-au făcut eforturi apreciabile pentru a consolida varii moduri de a scrie istoria diferit faţă de tiparele tradiţionale. Înglobând diferite metode de a recupera golurile marii istorii, intră aici şi genealogiile, poveştile unor familii care traversează epocile şi care, în funcţie de importanţa vlăstarelor dobândite, pot fi notabile sau oricât de discrete. În oricare din cazuri, ele aduc o formă de istorie complementară, dar şi de literatură compensatorie, axată desigur pe document şi, în orice caz, seducătoare pentru cititori. Iar formele ei de a contribui la cunoaştere nu contenesc, pe de altă parte, să fie lăudate: căci intră aici şi politicul, şi mentalităţile; iar, ca „efect de real", chiar proza obişnuită a unor oameni pe care dintotdeauna istoria ni-i face mai apropiaţi atunci când îi prezintă ca pe un personaj de roman.

Destinele familiei Notaras s-au scris în spaţiul Mediteranei orientale, precizat şi în subtitlul ediţiei originale a cărţii unuia dintre descendenţii actuali ai ramurii româneşti, profesorul de istorie Paltin Nottara. Cu studii de istorie, arheologie şi istoria artei la Bucureşti şi la Strassbourg, după o carieră universitară continuată în lumea presei şi a audiovizualului, urmaşul actorului C. I. Nottara a publicat în 2014, în Franţa, o istorie documentată a avatarurilor familiei sale pe durata a opt secole. Patru ani mai târziu, lucrarea a fost tradusă şi publicată şi în româneşte, într-o ediţie revizuită. Ea interesează în mod explicit spaţiul românesc nu numai pentru că semnatarul este născut în România, ci mai ales pentru că istoria pe care o reconstituie include, începând cu secolul al XVIII-lea, o ramură românească a familiei, care a dat în cultura noastră (sau cu ecouri către aceasta) doi patriarhi, aristocraţie româno-grecească de epocă fanariotă, dar şi importanţi intelectuali şi artişti ai lumii româneşti moderne: medicul Alexandru Notaras, marele actor C.I. Nottara, muzicianul C.C. Nottara, pianist, compozitor şi dirijor.

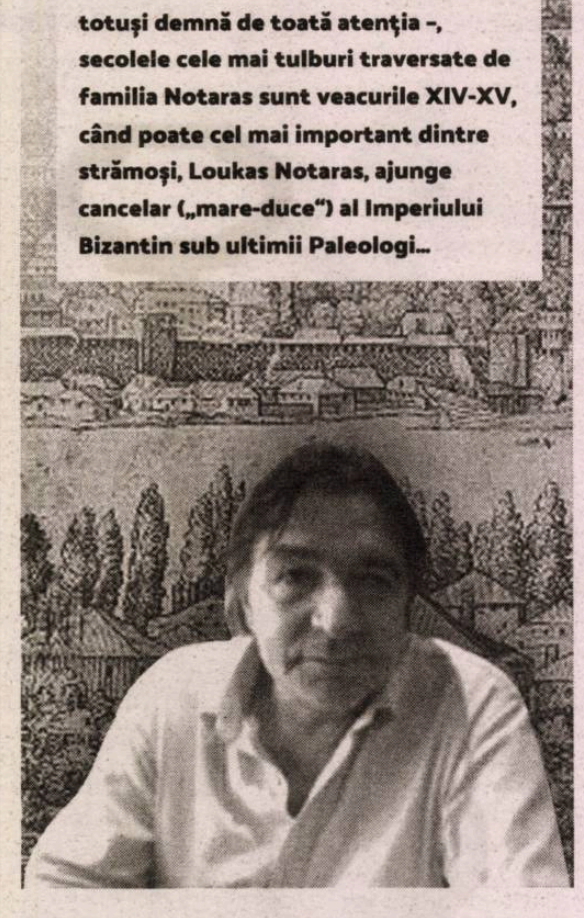
Dar dacă autorul a acordat către final o atenţie specială episodului românesc – urmare a unei istorii mai noi, totuşi demnă de toată atenţia –, secolele cele mai tulburi traversate de familia Notaras sunt, ca într-o adevărată tragedie a măririi şi decăderii, veacurile XIV-XV, când poate cel mai important dintre strămoşi, Loukas Notaras, ajunge cancelar („mare-duce") al Imperiului Bizantin sub ultimii Paleologi şi, ca urmare a poziţiei sale de al doilea om în stat, este decapitat de sultanul Mehmet II după căderea Constantinopolului, împreună cu doi fii. Această epocă oferă, de altfel, substanţa predilectă a cărţii şi episoadele ei de intensă emoţie, cu un tablou minuţios al ultimelor zile ale capitalei bizantine, trăite prin ochii acestei familii.

***

Nu ştim dacă autorul cărţii l-a considerat pe Loukas Notaras cel mai important strămoş din linia sa genealogică. Importanţa lui poate fi egalată şi chiar, după alte criterii, întrecută de cea a unui strămoş canonizat, sfântul Gherasim, protectorul insulei Cefalonia, sau de cea a doi patriarhi, între care unul de Ierusalim. Totuşi, Loukas Notaras constituie în mod particular un soi de pivot dramatic al întregii cărţi, o figură care, din cauza implicării politice şi a istoriei trăite, a pătruns inclusiv în multe documente din epocă şi ulterioare acesteia, ca şi în romane istorice unde i s-au atribuit replici, intenţii, acte de oportunism şi chiar de trădare pe care urmaşul său le deconstruieşte acum cu răbdare.

Cartea familiei Notaras abundă în documentare istorică de bună calitate, cu multe surse primare, dar şi cu opinii istorice bine cântărite, menite să trieze sursele şi să judece atent contextele,

Dacă autorul a acordat către final o atenţie specială episodului românesc – urmare a unei istorii mai noi, totuşi demnă de toată atenţia –, secolele cele mai tulburi traversate de familia Notaras sunt veacurile XIV-XV, când poate cel mai important dintre strămoşi, Loukas Notaras, ajunge cancelar („mare-duce") al Imperiului Bizantin sub ultimii Paleologi...



probabilităţile, alianţele conjuncturale şi rostul acestora. Lui Loukas Notaras, de exemplu, i s-a pus în gură – gândită sau doar însuşită de el – celebra afirmaţie bizantină, anterioară anului 1453, că e preferabil turbanul turcesc tiarei papale. Însă efortul istoric de a lumina ultimele decenii ale Bizanţului înainte de căderea sub turci, ca şi destinul ultimilor Paleologi, se axează mai ales pe înţelegerea firelor istorice şi politice care au condus pas cu pas către această incalculabilă tragedie: ele nu sunt independente de ambiţiile politice apusene sau de încăpăţânările dogmatismului ortodox integrist, totuşi, contrar multor rescrieri şi judecăţi occidentale ulterioare, care au preferat să evidenţieze adesea vina „schismaticilor" răsăriteni pentru căderea sub turci sau sentimentele lor nefrăţeşti faţă de creştinii apuseni, realitatea se prezintă mult mai nuanţat.

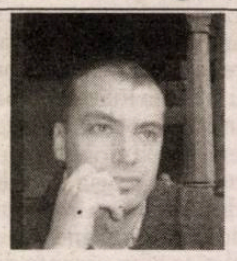
Paltin Nottara nu neagă, de exemplu, că strămoşul său Loukas Notaras ar fi putut rosti la un moment dat cuvintele mai sus invocate; însă reconstituirea detaliată a sentimentelor sale în acele decenii, marcate de cele două călătorii în Apus ale lui Ioan VIII Paleologul (nevoit să caute ajutor), ca şi de conciliile de la Basel şi Ferrara-Florenţa din 1438-1439, în care cele două Biserici s-au reunificat formal, evidenţiază starea de vlăguire a unui imperiu tot mai slăbit, mai împuţinat şi mai subminat de corupţie, lovit cu duritate de apuseni în 1204 (în cea de-a patra Cruciadă) şi dotat la acel moment cu un armament tot mai depăşit. În fapt, în ciuda acuzaţiilor occidentale că Bizanţul nu respecta deciziile din 1439 de la Florenţa, ultimele liturghii din Catedrala Sfânta Sofia înaintea căderii au fost unioniste; Loukas Notaras evoluase el însuşi în chip decis, în decurs de cincisprezece ani, către partida prounionistă, iar dorinţa de a salva pentru creştinătate acea ultimă enclavă răsăriteană a vechiului Imperiu Roman a fost mai puternică decât oricând în acel ultim deceniu, fiind resimţită mai ales la nivelul politic de vârf, unde şi conştientizarea problemelor atingea punctul maxim.

La rândul lor, veneţienii şi genovezii din coloniile italiene ale Constantinopolului au luptat până la ultima suflare alături de greci în fatidica zi de 29 mai 1453, simţindu-se la fel de abandonaţi ca şi grecii de fraţii lor italieni din Lagună. Johannes Grant, scoţian sau german, specialist în tuneluri, a identificat şi surpat nenumărate şanţuri subterane prin care turcii încercau să pătrundă în cetate săpând pe sub zidurile fortificaţiilor. Cetatea a refuzat de două ori capitularea, iar trupul împăratului, niciodată găsit, s-a amestecat probabil printre cadavrele mutilate ale combatanţilor de rând, pentru că, spun istoricii, nu a dorit să cadă prizonier şi s-ar fi dezbrăcat de hainele imperiale pentru a muri anonim.

Când vestea căderii *Romaniei* sub turci a ajuns în marile oraşe ale Europei, reacţia a fost de stupoare. În Senatul veneţian s-a lăsat preţ de mai multe minute „o linişte grea" (p. 229). Avea să mai treacă puţin timp până când ipocrizia să prindă iar glas, dar senzaţia pe care au trăit-o în acel moment destui apuseni, real îngrijoraţi de expansiunea otomană, a fost aceea de spaimă în faţa unor urmări incontrolabile. Cuvintele unui cronicar polonez din epocă, Jan Dlugosz, aveau să exprime cu cea mai deplină sinceritate şi bilanţul spiritual al acestui război: „Pieirea Constantinopolului, atât de funestă, dar previzibilă, a constituit o mare victorie pentru turci, dar şi sfârşitul Greciei şi o dezonoare pentru catolici. Astfel, credinţa catolică a fost atacată, religia [creştină] redusă la tăcere, numele lui Cristos insultat şi murdărit. Dintre cei doi ochi ai creştinătăţii, unul este orb; dintre cele două mâini ale sale, una a fost tăiată" (p. 196). Povestea familiei Notaras, începută în secolul XIII în insula Monemvasia, a continuat şi după 1453, dar ea nu va mai atinge niciodată nivelul de dramatism al veacului al XV-lea, cu care avea să se încheie de fapt un tip de civilizaţie.

Intraţi în diaspora greacă, urmaşii lui Loukas Notaras şi-au canalizat energiile în varii direcţii spirituale şi intelectuale, inclusiv în Principatele Române, un spaţiu atrăgător, ceva mai departe de turci şi, multă vreme, în epoca fanariotă, cu o puternică diaspora grecească. Un teatru, o colecţie de manuscrise şi obiecte de artă, câteva donaţii importante, busturi şi nume inscripţionate pe plăci comemorative mai atestă încă în Bucureştiul actual istoria acestei familii.

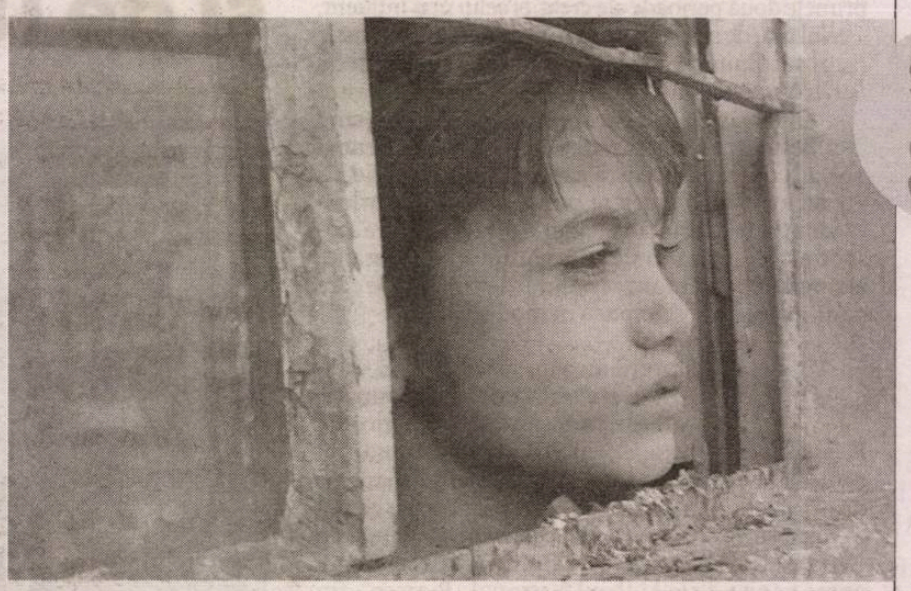
Simona Drăgan



prin **cenușa copilăriei**

***Capernaum – haos și speranță* (*Capharnaum*, 2018); Regia: Nadine Labaki; Scenariul: Jihad Hojeily, Michelle Keserwany, Nadine Labaki, Khaled Mouzannar; Cu: Zain Al Rafeea, Yordanos Shiferaw, Boluwatife Treasure Bankole, Kawsar Al Haddad, Fadi Yousef; Genul filmului: Dramă; Durata: 121 minute; Premiera în România: 08.03.2019; Produs de: Boo Pictures; Distribuit în România de: Independența Film.**

Capernaum, titlul filmului lui Nadine Labaki, este un nume cu rezonanțe biblice, legat de vindecarea de către Isus a unui paralitic, care din cauza aglomerației este înălțat pe acoperișul casei și coborât printr-o spărtură făcută în el. Micul truc trebuie să-l fi impresionat pe Mântuitor, cel coborât astfel și țintuit de păcatele sale este ridicat din patul lui la un simplu îndemn, vindecat și iertat. În filmul lui Nadine Labaki nu există scena propriu-zisă a unei vindecări, dar există un cărucior făcut din oale de gătit, un gadget de lumea a treia în care micul Zain (Zain Al Rafeea), puștiul de aproximativ 12 ani, fugit de acasă, în momentul în care părinții săi îi căsătoresc cu forța sora, pe Souad (Kawsar Al Haddad), îl duce pe și mai micul Yonas (Boluwatife Treasure Bankhole), încă sugar, fiul gazdei sale provizorii, Rahil (Yordanos Shiferaw). Cine sunt toate aceste personaje? Niște refugiați din zonele de conflict din Orientul Mijlociu, Siria, Etiopia, fiecare cu istoria sa tristă, dar în același timp trasă la indigo, o mamă abandonată cu un sugar, la bunul plac al angajatorilor și profitorilor pe piața neagră, o familie cu mulți copii, depinzând de un binefăcător oportunist, Selim (Fadi Yousef), interesat de un mariaj la limita legii cu fiica nubilă, un copil și ea. Intriga atât cât este o constituie fuga lui Zain în momentul în care sora sa de care este atașat profund este căsătorită cu forța cu Selim. Cum se întâmplă cu copilăriile forțate dincolo de cadrul lor de referință, în copilărescul lor își face apariția un adult neterminat, accentuat într-un defazaj tragi-comic, fapt pe care-l descoperea emoționant Chaplin în *Piciul* (1921). Un simplu gros-plan cu Zain Al Rafeea te trece natural pragul dintre compasiune și lacrimă, o simplă fotogramă, cea în care cu brațele sale firave Zain, pe post de tată surogat, îl ține pe Yonas atârnat de el sau îl plimbă în căruciorul său însăilat din oale de bucătărie sau îl hrănește cu lapte praf are un efect emoțional devastator. Tentația este să reproșezi regizoarei că scontează aceste efecte, că stoarce lacrima, că nu se detașează de subiect. Numai că acurateței sensibilă cu care înfățișează toate aceste lumi sublunare ale Capernaumului constituie rodul unei documentări-explorări de ani de zile. Labaki nu lasă loc pertractărilor ideologice, nici reclamelor tiermondiste cu copii famelici și capitaliști prosperi pentru stângismele cu papion, *gauche caviar* și chiar dacă spectrul războiului bântuie imaginarul copilăriei, există acolo încă entuziasmul și inocența. Imaginea are o cruzime nereflectată, Labaki taie în carne vie, operează fără anestezic, nu înrămează stilistic mizeria pentru un gust de boemă, ci o lasă să respire fără ostentație, în chipurile care-i sunt familiare. Tristețea imprimată pe chipul lui Zain la confiniile cu disperarea este în acord cu haosul lumii în care a fost aruncat, – chiar asta înseamnă „capharnaum", haos – și nu slăbește nicio clipă chingile, dacă nu punem la socoteală zâmbetul din final solicitat pentru o fotografie pentru primul act de identitate. Gavroche-ul libanez are un curaj de leu, dar un trup firav, febril-nevrotic de arcuș trecut pe cele mai dureroase coarde ale sufletului. Piciul respinge orice atingere, neîncrederea arătată adulților, începând cu propriii săi părinți, face parte dintr-un sistem de apărare bine pus la punct. Fugit de acasă se refugiază într-un parc de distracții și caută instinctiv o undă de umanitate, păstrând o demnitate și o agresivitate prevenitoare mai ales acolo unde simte în tonul mieros disimularea. O alege dintre toți pe Rahil, o muncitoare la negru, poate pentru blândețea ei, pentru unda de milă sau pentru cea de nesiguranță care răzbate dinspre ea. Adult și copil sunt asemeni unor naufragiați, plutind laolaltă pe o plută nesigură care amenință să se desfacă în orice clipă, în incertitudine și marasm. Indigența este doar o fațetă a nesiguranței, provizoratul propriilor existențe se joacă în fiecare zi, în care viața lor intră în prelungiri. Când Rahil, șantajată de Aspro (Alaa Chouchnieh) pentru a-i „cumpăra" copilul, sigura „marfă" de care dispune, este arestată pentru absența documentelor de ședere în țara în care a emigrat, Zain devine singurul protector al sugarului Yonas. Copilul de 12 ani își asumă tutoratul cu un eroism impresionant așa cum Gavroche îi adăpostea pe cei doi orfelini rătăciți în corpul statuii Elefantului. Există și în mizerie un contrast pe care-l face feminitatea Rahilei care se topește minunat în maternitatea ei într-un melanj pe care tristețea se așterne ca prima zăpadă. În pantalonii săi de trening și tricoul lălâu care-i dau aspectul de haimana, Zain își păstrează tenacitatea și încăpățânarea sa împotriva unui fluviu care-l târăște, îl învăluie, îl răsucește ca pe o pietricică. Ce răspuns dă Zain lumii în care a fost aruncat? Procesul pe care-l intentează părinților săi are o valență simbolică. Din închisoarea unde l-a adus tentativa de omor asupra lui Selim, în urma morții surorii sale, copilul îi dă în judecată pentru faptul de a-l fi născut, de fapt de a-l fi născut fără a-i dărui măcar afecțiunea lor, nicidecum condițiile normale de viață. Cei doi părinți sunt la rândul lor victime, degetul acuzator al unei copilării nefericite arată către niște părinți chinuiți și deopotrivă către o lume ticăloșită, fără speranță. De fapt, ceea ce face terifiantă sublumea în care sunt aruncați refugiații din filmul lui Labaki este absența oricărui orizont, însăilarea nesigură a unei zile de alta, un provizorat perpetuu, deși și aici copilărescul își întinde aripile miraculos-tămăduitoare ale mirajului. Am mai întâlnit filme de o asemenea intensitate cu actori copii, în cinematografia iraniană, la Bahman Ghobadi, *Și broaștele țestoase zboară* (2004), sau la Majid Majidi, *Copiii paradisului* (1997). În mod cert, filmul lui Labaki este construit pe o experiență nu doar umană, ci și cinematografică consistentă. Iar ceea ce-l recomandă este autenticul unei umanități sfâșiate, care în apexul expresivității ei împrumută chipul unei copilării tragice. Din punctul meu de vedere, acesta este filmul care îndreptățea Oscarul pentru cel mai bun film sau cel puțin Oscarul pentru cel mai bun film străin, fiind vorba, de departe, despre cel mai bun film din competiție. ●



imaginea are o cruzime nereflectată, Labaki taie în carne vie, operează fără anestezic, nu înrămează stilistic mizeria pentru un gust de boemă, ci o lasă să respire fără ostentație, în chipurile care-i sunt familiare.

arte

• *hexagonale de*

vasile spiridon

cei șapte ani de acasă și de la paris

Gara Orsay a fost inaugurată în anul 1900 pentru a primi vizitatorii și delegațiile străine la Expoziția universală organizată în capitala Franței. Cu acel prilej, cobora (cu dreptul) pe peronul gării și Pablo Ruiz, un tânăr pictor spaniol de 19 ani, al cărui tablou *Ultimele clipe* fusese selecționat de guvernul spaniol pentru a reprezenta țara la marea expoziție din pragul secolului al XX-lea. Pablo Ruiz plecase de la Barcelona împreună cu Carlos Casagemas, cei doi prieteni fiind decișI să se integreze mișcării artistice efervescente din capitala culturală a lumii și să rămână acolo pentru un timp nedeterminat. Dar Carlos se va sinucide peste câteva luni din (i)rațiuni amoroase și îi va provoca prietenului un profund șoc existențial, care avea, probabil, partea lui de culpabilitate.

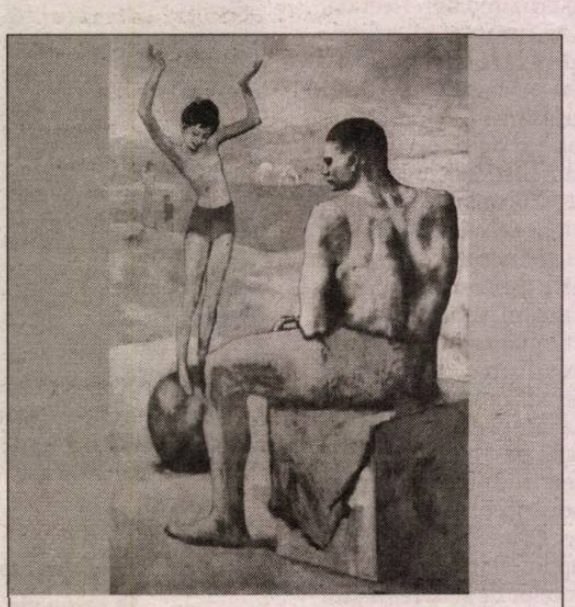
Anul 1901 constituie un moment determinant pentru formarea identității artistice a tânărului pictor, când începe să semneze cu numele care îl va consacra (o pânză i se intitula *Yo Picasso*). Noul nume, doar al mamei, avea o rezonanță mai puternică decât acela patern, Ruiz, și îi permitea, de asemenea, să se distingă sau să fie distins (poate că și printr-un paricid simbolic) de tatăl său, care a și eșuat ca pictor (iar aceasta, nu numai în comparație cu cine avea să-i devină fiul). Chiar de la o asemenea vârstă, Pablo avea o încredere enormă în destinul său și mai târziu își va aminti: „Când eram mic, mama îmi spunea: «Dacă vei deveni soldat, vei fi general. Dacă vei deveni călugăr, vei sfârși Papă». Am vrut să fiu pictor și am devenit Picasso". Dar această devenire a traversat mai multe etape și stiluri distincte, grație îndemânării tehnice, rapidității execuției și puterii de muncă uimitoare. Picasso a fost mereu (bine) dispus să exprime orice emoție pe care dorea să o transmită prin formidabila adaptabilitate la orice tip de material artistic folosit, indiferent că a fost vorba despre pictură, desen, litografie, gravură sau ceramică.

Anii au trecut, fabuloasa-i posteritate a venit cu o adevărată inflație de expoziții, iar gara Orsay a fost transformată într-un cochet muzeu. Odată cu organizarea aici, în perioada septembrie 2018 – ianuarie 2019, a expoziției „Picasso. Bleu et rose", au fost, pentru prima dată, prezentate în continuitate primele două perioade ale creației celui mai influent, celui mai de succes și celui mai prolific artist plastic al secolului al XX-lea. O sută de specialiști de la Muzeul Orsay și de la Muzeul Național „Picasso" din Paris, în colaborare cu Fundația elvețiană Beyeler, au lucrat mai mult de trei ani pentru a fi deschisă această expoziție de excepție. Ei au avut drept scop să pună în evidență prima identitate artistică a lui Picasso, făurită între anii 1900 și 1906, precum și anumite obsesii și constante ale creației prezente în aceste două prime etape care până acum au fost expuse în mod separat.

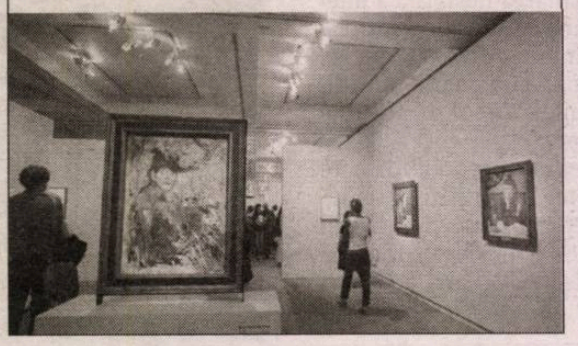
Vizitatorii au avut privilegiul să vadă capodopere realizate în stiluri variate, deoarece, în această scurtă perioadă, Picasso se căuta pe sine prin alții, împrumutând câte ceva de la vechii maeștri și de la contemporanii deja celebri, înainte de a găsi un stil propriu care îl va duce la revoluția cubistă (întreprinsă alături de Georges Braques). Au fost reunite aproape 300 de opere venite de la Muzeul Național „Picasso" din Paris, de la Muzeul „Picasso" din Barcelona, de la alte muzee importante ale lumii, precum și din colecțiile particulare. Neîndoios, cele 80 de picturi, 110 desene, o duzină de sculpturi, peste 20 de stampe, aproape 50 de obiecte de arhivă (fotografii, pagini de corespondență, carnete) și 16 opere ale altor mari artiști plastici (prezente pentru analize „contrastive") au stat drept mărturie pentru tatonările unui tânăr artist, ale unui Picasso înainte de Picasso. Însă ele au fost și dovezi ale potențelor creatoare ale unui geniu, așa cum s-a adeverit el a fi. Nu trebuie să-i uităm precocitatea (la 19 ani deschisese în țara natală prima expoziție personală), perele care au putut fi admirate în expoziția pariziană datând din vremea primei tinereți, între 19 și 26 de ani. Din păcate, a lipsit dintre capodopere *Familie de saltimbanci*, din perioada roz, pentru bunul motiv că, atunci când donatorul a oferit tabloul Galeriei Naționale de Artă din Washington, a pus drept clauză ca el să nu fie scos niciodată din muzeu.

Reîntors în 1902 la Paris pentru a treia oară, Picasso a trăit în condiții de viață și de lucru deplorabile. Desenul a constituit atunci principalul mijloc de existență utilizat de artist, vinderea lucrărilor executate permițându-i cumpărarea materialului necesar picturii. (Peste două decenii, Piet Mondrian va proceda în mod asemănător, iar maghiarul transilvănean Brasaï – adică „brașovean", în limba-i maternă –, ieșind din atelierul parizian al pictorului, ce se afla în vremea, tot bicolor, a Compozițiilor în alb și albastru, va spune: „Iată un om care pictează flori pentru a trăi. Și pentru ce vrea el să trăiască? Pentru a face linii drepte". Fiecare cu stijl-ul său de viață.) Drept ecou al pauperității prin care trecea, Picasso a abordat temele marcate de reflecția socială: mizeria, foamea și frigul.

Aceste vitregii le-a înfruntat reutilizând pânzele pentru alte tablouri și punând foi de desen pe foc pentru a se încălzi. În astfel de condiții, poetul Max Jacob îl primește în locuința sa, pentru a împărți sărăcia, același joben și unicul pat, în care dormeau cu rândul. Picasso lucra noaptea și ocupa ziua patul, în timp ce prietenul îi era plecat să-și câștige existența. Se va instala ulterior la Bateau-Lavoir, adică „vaporul-lavoar" – un atelier improvizat într-o clădire dărăpănată, care era atât de șubredă, încât anumite părți păreau că se leagănă în vânt, asemenea ambarcațiunilor pentru spălat rufe pe apa Senei. Se prea poate ca, în această situație „albastră" a vieții sale, să-i fi venit a spune pentru prima oară: „Aș vrea să trăiesc ca un om sărac cu o mulțime de bani".



Vizitatorii au avut privilegiul să vadă capodopere realizate în stiluri variate, deoarece, în această scurtă perioadă, Picasso se căuta pe sine prin alții, împrumutând câte ceva de la vechii maeștri și de la contemporanii deja celebri, înainte de a găsi un stil propriu care îl va duce la revoluția cubistă (întreprinsă alături de Georges Braques).



Expoziția pariziană și-a ales un fragment cronologic care nu depășește limitele perioadelor denumite „albastră" și „roz" – din 1901 până în 1904 pentru prima, și din 1905 până în 1906 pentru a doua. Sunt șapte ani marcați de o diversitate de stiluri și de mize conceptuale structurante pentru creația lui Picasso, în răstimpul unei navete desfășurate, în prima jumătate a intervalului, între Spania și Franța. Opera sa proteiformă, aflată în constantă metamorfoză, trecea atunci progresiv de la o bogată paletă coloristică la cvasi-monocromia perioadei albastre, la tonalitățile roz din perioada pictării saltimbancilor și la variațiile de ocru din timpul șederii în satul izolat Gósol, din Pirineii catalani. Revenirile în Spania trădează atașamentul său față de țara natală, față de modernismul catalan, precum și față de capodoperele din Siglo de Oro. Deși a trăit majoritatea vieții în Franța, unde și este înmormântat, Picasso și-a păstrat naționalitatea, rămânând în fondul afectiv atașat de patria sa.

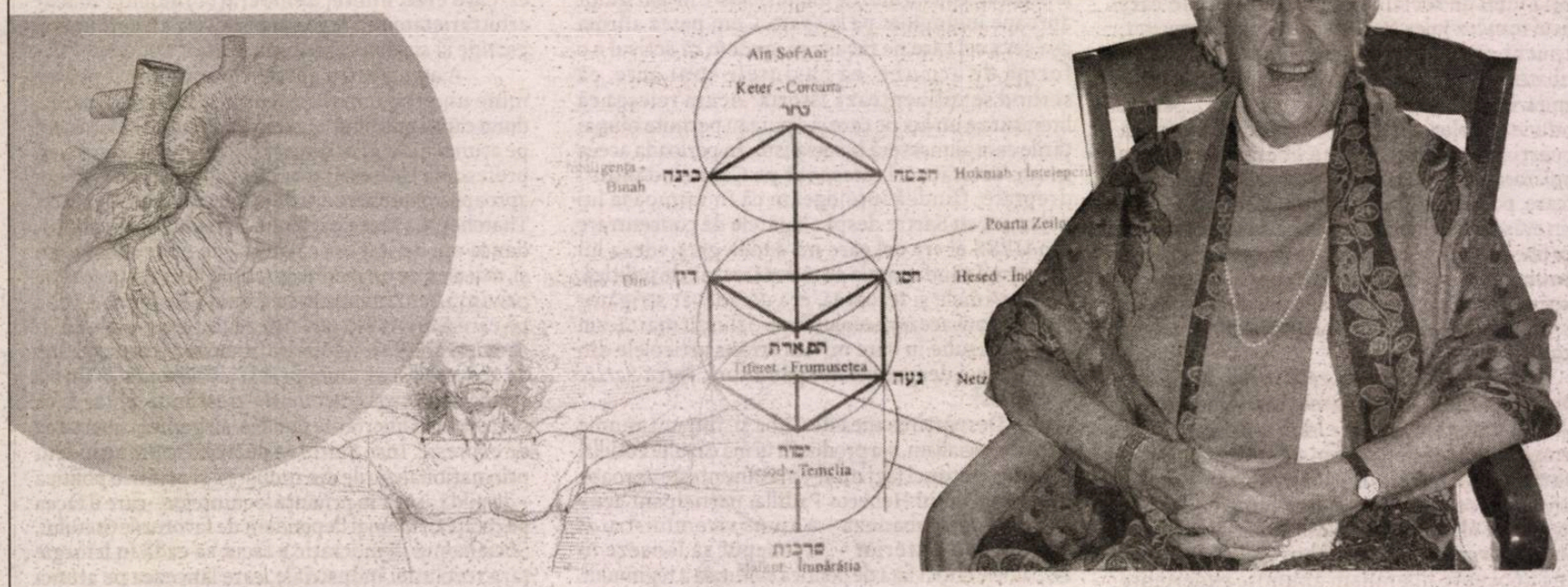
Predominanța albastrului în paleta primei perioade era o necesitate interioară de a picta în astfel de nuanțe (a mărturisit că sinuciderea lui Casagemas i-a decis alegerea respectivă), dar s-ar putea să explice și obiceiul său de a lucra în semiobscuritate, la o lampă cu petrol, o atare lumină părându-i-se mai incitatantă decât lumina naturală. De atunci datează marea compoziție *Viața*, ce reprezintă încununarea perioadei albastre. Teme omniprezente în creație – viața, dragostea și moartea – sunt deja reunite în acest tablou alegoric, readus în Franța, după mai bine de 50 de ani, de la Muzeul de Artă din Cleveland. Revelatoriu pentru revoluția artistică înfăptuită de Picasso este faptul că *Viața* a fost pictată peste ceea ce fusese înainte cu câțiva ani veghea funebră din *Ultimele clipe* (în expoziție au putut fi văzute doar câteva desene și studii pregătitoare aduse de la Muzeul „Picasso" din Barcelona). Această suprapunere simbolică de subiecte prin reciclarea pânzei poate fi interpretată și ca un gest radical făcut de pictor: a răzuit urmele morții pentru a reface ciclurile vieții.

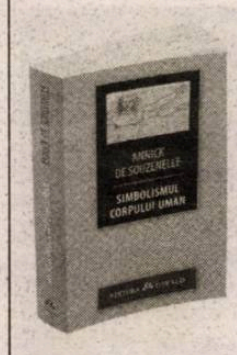
Șfârșitul perioadei roz este datorat adoptării, în 1906, unui nou limbaj expresiv: construcția prin articulația formelor simplificate, limitarea paletei cromatice la ocru. Iar noua formulă a desenului constituie o primă punere în aplicare a lecției de geometrizare a volumelor însușită de la Cézanne. Dar, dându-i Cézanne-ului ce-i al Cézanne-ului, trebuie să spun că, din acest laborator al operei lui Picasso, în care relația experimentală care se stabilește între pictură, sculptură și gravură joacă un rol determinant, se va ivi, peste un an, celebrul tablou *Domnișoarele din Avignon*, împrumutat expoziției pariziene de Muzeul de Artă Modernă din New York. Odată cu această compoziție, se ridică o cortină și se deschide perspectiva înspre marea aventură cubistă, înspre un nou mod de reprezentare a lumii. *Domnișoarele din Avignon* marchează o schimbare decisivă în istoria artei, deoarece Picasso începe să respingă concepția potrivit căreia o compoziție ar trebui să oglindească imaginile percepute de pictor numai dintr-o anumită perspectivă.

Picasso nu exagera când se caracteriza a fi drept „cel mai mare colecționar de lucrări Picasso din lume", deoarece a strâns cu parcimonie propriile lucrări. Îi venea foarte greu să se despartă de operele sale, care căpătau o semnificație profundă, fie conceptuală, fie personală sau sentimentală (*Domnișoarele din Avignon* au stat „sechestrate" în atelier timp de zece ani până să fie expuse marelui public, iar portretul lui Casagemas va fi dezvăluit abia după 50 de ani). În toamna anului trecut, Picasso a revenit, după aproape 120 de ani, în gara Orsay, tot pentru o expoziție universală, dar cu caracter... strict personal. „Dați-mi un muzeu și-l voi umple", spunea el cândva și, cu operele primilor șapte ani, s-a ocupat perimetrul câtorva foste peroane ale gării.

De-a lungul a peste șapte decenii, Picasso a realizat 70.000 de felurite exponate și un simplu calcul ne arată că au ieșit din mâna lui câte trei pe zi (dimineața, la prânz și seara, între mese...). În cadrul unei expoziții ideale, care ar cuprinde toată creația genialului spaniol, armata de experți ar fi nevoită, din lipsă de spațiu, să ceară ajutor colegilor de peste apa Senei, de la Luvru. Deocamdată, trebuie să fim mulțumiți cu ceea ce a fost extraordinar la Muzeul Orsay și cu ceea ce continuă să fie, din februarie până în mai, la muzeul Fundației Beyeler, din cantonul Basel. Este vorba despre cea mai importantă expoziție temporară la nivel mondial a anului trecut care continuă și anul acesta. ●

simbolismul *corpului uman*





Annick de Souzenelle, **Simbolismul corpului uman**, ediția a II-a, trad. Margareta Gyurcsik, Ed. Herald, 2019, 440 p.

Moment de răscruce în antropologia creştină, cărţile doamnei Annick de Souzenelle sunt căutate şi apreciate nu numai de istorici şi antropologi ai religiilor, ci şi de medici ori adepţi ai medicinei naturiste, ba chiar şi de specialişti aparţinând altor tradiţii religioase.

Născută în Franţa, în anul 1922, Annick de Souzenelle a avut un parcurs formativ impresionant, obţinând diplome de licenţă în asistenţă medicală, în matematică şi teologie ortodoxă. Convertindu-se de la catolicism la ortodoxie, decide să înveţe şi ebraică cu un rabin, tocmai pentru a înţelege mai bine înţelesurile adânci ale unor exprimări veterotestamentare. Este motivul pentru care, pornind de la hermeneutica textului biblic, prima sa carte, care i-a adus totodată aura celebrităţii, *Simbolismul corpului uman*[1], este îndrăgită şi de rabini, şi de specialişti în cabala, şi de teologii creştini. Invitată să conferenţieze în tot Occidentul, Annick de Souzenelle a ajuns de câteva ori şi în România, ţinând prelegeri şi conferinţe în aulele Facultăţilor de Teologie Ortodoxă (Bucureşti, Iaşi, Sibiu), dar şi la Universitatea din Bucureşti, la Universitatea de Medicină, tot în Capitală ori la Timişoara. Ultima vizită a fost posibilă graţie invitaţiei făcute de Horia-Roman Patapievici, pentru două conferinţe petrecute la sediul central al Institutului Cultural Român (octombrie, 2008).

În pelerinajele sale din România, Annick de Souzenelle a bătut la uşa marilor duhovnici ortodocşi, pe care încă i-a prins în viaţă, începând cu Pr. Cleopa Ilie, dar contactul cu românii de seamă l-a avut încă din anii 1960-1970, cunoscându-i pe Mircea Eliade, pe Stéphan Lupasco (pe aceştia doi, la legendarele întâlniri private organizate de regizorul Paul Barbăneagră), având şi astăzi relaţii de prietenie cu Basarab Nicolescu.

Dintre volumele semnate de Annick de Souzenelle, majoritatea publicate la Albin Michele, alături de *Simbolismul corpului uman*, au mai fost traduse în limba română *Oedip interior. Prezenţa Logosului în mitul grec* (Amarcord, Timişoara, 1999), *Egiptul interior sau cele zece plăgi ale sufletului* (Amarcord, 2001) şi *Femininul Fiinţei. Pentru a sfârşi cu coasta lui Adam*, (Ed. Universităţii „Al. Ioan Cuza", Iaşi, 2013).

Chiar dacă ştie ebraică precum un lingvist, Annick de Souzenelle nu practică şi nu a studiat cabala, – fapt pe care l-a subliniat în mod repetat. Ceea ce face în majoritatea cărţilor sale este o recitire a înţelesurilor ascunse în adâncurile *Bibliei*. Uneori apelează cu generozitate la marile mituri antice (vezi, de pildă, volumul dedicat lui Oedip). Descoperirea creştinismului ortodox avea să-i aducă, totodată, şi „metoda" de cercetare: „Nu ştiam ce este *simbolul*, dar simţeam că există ceva ce astăzi numim funcţia simbolică a oricărui lucru şi ortodoxia mi-a revelat-o. Recitind Sfinţii Părinţi şi Scripturile având conştiinţa funcţiei simbolice, deodată am avut răspunsul la ceea ce căutam altădată pentru a înţelege de ce se făceau atâtea referiri în *Biblie* la picioare, şolduri, păr, ş.a. Sunt părţi ale corpului des menţionate în Scripturi, de asemenea şi în miturile greceşti. Este o altă cultură, dar aceeaşi informaţie ce vine din profunzime. Biserica Ortodoxă mi-a dat conştiinţa şi m-a deschis în privinţa funcţiei simbolice, a legăturii strânse ce există între Lumea de Sus şi Lumea de Jos, orice lucru fiind viu în măsura în care este legat de verbul fondator al acelui lucru... Bineînţeles că *Simbolismul corpului uman* n-ar fi existat fără deschiderea extraordinară pe care mi-a adus-o Biserica Ortodoxă." (vezi dialogul cu Annick de Souzenelle publicat în revista „Viaţa Românească", nr. 1-2/2005)...

fără a deraia în sincretism, Annick de Souzenelle face efortul să evidenţieze acele spaţii în care tradiţiile spirituale interferează sub stindardul şi cu mijloacele antropologiei religiilor.

În fond, din perspectivă antropologică vorbind, începând cu *Simbolismul corpului uman*, tocmai asta încearcă şi adesea chiar reuşeşte Annick de Souzenelle în opera sa: să pună în acord antropologia iudeo-creştină cu ea însăşi, în sensul redescoperirii înţelesurilor profunde, uitate, pornind de la lectura proaspătă – dar totdeauna în spiritul Sfinţilor Părinţi – a *Bibliei*. „Cred că astăzi trebuie să schimbăm registrul limbajului nostru antropologic, a tot ce s-a spus despre om în creştinism. Omul a fost considerat întotdeauna imaginea lui Dumnezeu, bineînţeles, există pagini admirabile ale tuturor Părinţilor pe acest subiect. Acum mă gândesc la Nikolai Berdiaev, care a afirmat de mai multe ori în cărţile lui «astăzi nu ne putem mulţumi cu antropologia patristică». Trebuie să avem curajul să-l luăm în consideraţie. Pentru că astăzi există o mare emergenţă a ştiinţelor umaniste, dar acestea nu spun totul. Trebuie să găsim în cărţile sfinte „pălăria" acestora, să mergem în întâmpinarea ştiinţelor umane pentru a le reda dimensiunea transcendentă. În acest sens, antropologia patristică nu mai este de ajuns. Suntem în era atomului, a manipulărilor genetice. Avem nevoie de o antropologie care să aducă nişte răspunsuri solide problemelor actuale. Eu, citind Cărţile Sfinte în ebraică, mi-am dat seama că până în prezent ne-am mulţumit cu o traducere foarte superficială a mesajului lor. Mă întreb cu tot sufletul dacă auzim finalmente ceea ce Hristos ne spune: «Cine are urechi de auzit să audă». El ne invită să-i auzim mesajul la nivelul nostru."

Pe de altă parte, fără a deraia în sincretism, Annick de Souzenelle face efortul să evidenţieze acele spaţii în care tradiţiile spirituale interferează sub stindardul şi cu mijloacele antropologiei religiilor. Omul este unul singur, de ce ar avea altfel de corp (lăuntric) credinciosul creştin comparativ cu credinciosul unei tradiţii asiatice autentice? Care sunt modalităţile de calibrare a antropologiei creştine faţă cu antropologia generată de hinduşi, de taoişti, de sufism etc.?

Aceasta este şi „reţeta" din *Simbolismul corpului uman*, întrucât aflăm astfel că biblicul Pom al Vieţii ar fi totuna cu Arborele Sefirotic – de unde şi descrierea simbolică a principalelor componente corporale, trimiterile la mitologia greacă fiind subînţelese: Oedip sau piciorul umflat, Ahile sau piciorul vulnerabil, Iacov sau „călcâiul divin". Ori, ni se explică, în aceeaşi cheie de lectură, de ce Iisus spală picioarele ucenicilor săi. Neîndoielnic, parcursul acesta simbolic descifrează la nivel arhetipal bună parte din organele corpului nostru...

Dacă ar fi să rezumăm efortul doamnei Annick de Souzenelle cu un singur exemplu (reducţie imposibilă şi impardonabilă, de altfel), ne-am putea opri la înţelesurile ascunse ale cuvântului care în limba ebraică înseamnă „bărbat". Ei bine, precizează – cu argumente – Annick de Souzenelle, unul din înţelesurile foarte puţin cunoscute ale acestui cuvânt se traduce prin „cel care-şi aduce aminte (de ceea ce este cu adevărat)". Iar aceasta se poate petrece, evident, indiferent de sex: îţi reaminteşti de viaţa ta reală, cea de ordin spiritual, negreşit, şi – treptat – devii bărbat (desăvârşit), precum ne şi cere tradiţia iudeo-creştină...

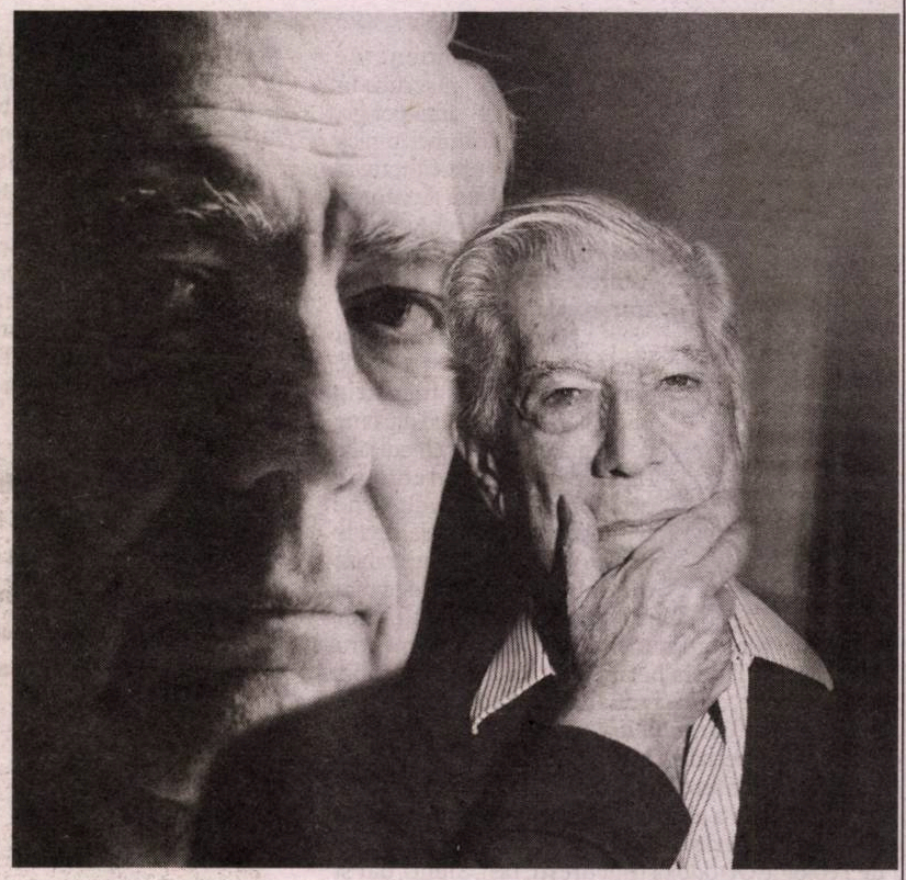
Iată de ce este atât de apreciată Annick de Souzenelle şi scrierile sale, fiindcă, aşa cum subliniază autorul introducerii, doctorul Jean-Marc Kespi, preşedintele Asociaţiei Franceze de Acupunctură, această carte: „prefigurează, de asemenea, o nouă şi în acelaşi timp veche artă de a vindeca: cum poţi să îngrijeşti dacă nu ştii care e arhetipul organului bolnav, dacă nu cunoşti rădăcinile metafizice ale suferinţei şi ale bolii, dacă, răpindu-i omului dimensiunea sa divină, «aşezi pe acelaşi plan şi psihologia şi ontologia»? Cum poate fi vorba despre a îngriji dacă medicul nu ştie că, înainte de toate, trebuie să integreze fiecare fiinţă în ordinea lumii, în arhitectura sacră a universului şi a vieţii, dacă nu ştie că, în calitatea sa de instrument al Lui, nu poate fi altceva decât un însoţitor al unei Providenţe despre care, cel mai adesea, nu ştie nimic?".

Nicio surpriză, aşadar, să descoperim în Annick de Souzenelle şi în scrierile sale, un om atât de tonic, la o vârstă atât de înaintată. Fiindcă, cuvântul „vârstă", în aceeaşi limbă veterotestamentară, se traduce într-unul din înţelesurile discrete, ascunse, prin „bucurie". Cu alte cuvinte, cu cât înaintezi în vârstă, cu atât ar trebui să fii mai plin de bucurie.

●● Marius Vasileanu

mario vargas

Llosa



chemarea **tribului**

N-aş fi scris niciodată această carte dacă n-aş fi citit, acum mai bine de douăzeci de ani, *To the Finland Station*, de Edmund Wilson. Acest eseu fascinant înfăţişează evoluţia ideii de socialism din momentul în care istoricul francez Jules Michelet, intrigat de un citat, s-a apucat să înveţe italiana pentru a-l citi pe Giambattista Vico, până la sosirea lui Lenin în Gara Finlanda, la San Petersburg, la 3 aprilie 1917, pentru a conduce Revoluţia rusă. Mi-a venit atunci ideea unei cărţi care să facă pentru liberalism ceea ce criticul nord-american făcuse pentru socialism: un eseu care, pornind de la naşterea lui Adam Smith în 1723, în orăşelul scoţian Kirkcaldy, să relateze evoluţia ideilor liberale prin vocea principalilor săi exponenţi, şi evenimentele istorice şi sociale care le-au făcut să se răspândească în lume. Deşi departe de acel model, aceasta este originea îndepărtată a cărţii *Chemarea tribului*.

Cu toate că nu pare, este vorba de o carte autobiografică. Descrie propria mea istorie intelectuală şi politică, parcursul pe care l-am străbătut, de la tinereţea impregnată de marxism şi de existenţialismul lui Sartre, la liberalismul maturităţii mele, trecând prin revalorizarea democraţiei, la care mi-au fost de ajutor lecturile din scriitori ca Albert Camus, George Orwell şi Arthur Koestler. M-au împins apoi spre liberalism anumite experienţe politice şi, mai cu seamă, ideile celor şapte autori cărora le sunt dedicate aceste pagini: Adam Smith, José Ortega y Gasset, Friedrich von Hayek, Karl Popper, Isaiah Berlin, Raymond Aron şi Jean-François Revel.

Am descoperit politica la doisprezece ani, în octombrie 1948, când lovitura militară din Peru a generalului Manuel Apolinario Odría l-a dat jos pe preşedintele José Luis Bustamante y Rivero, rudă a familiei mele dinspre partea mamei. Cred că, în cursul celor opt ani ai regimului lui Odría, s-a născut ura mea faţă de dictatorii de orice tip, una din puţinele constante ale comportamentului meu politic. Însă am devenit conştient de problema socială, adică de faptul că Peru era o ţară copleşită de nedreptăţi, unde o minoritate de privilegiaţi exploata în mod abuziv imensa majoritate, abia în 1952, când am citit *Out of the night*, de Jan Valtin, în ultima clasă de liceu. Această carte m-a făcut să-mi contrariez familia, care dorea să intru la Universitatea Catolică – pe atunci a copiilor de bani gata –, înscriindu-mă la Universidad de San Marcos, universitate publică, populară şi nesupusă dictaturii militare, unde, eram sigur, mă voi putea afilia partidului comunist. Când am intrat la San Marcos, în 1953, urmând Literele şi Dreptul, represiunea regimului lui Odría dusese aproape la dispariţia acestuia, întemniţându-i, omorându-i sau trimiţându-i în exil conducătorii; partidul încerca pe atunci să se reclădească prin acţiunea Grupului Cahuide, în cadrul căruia am militat un an de zile.

[...]

M-au îndepărtat de marxism mai multe experienţe de la sfârşitul anilor şaizeci: înfiinţarea în Cuba a acelor UMAP, eufemism care, sub aparenţa Unităţilor Militare de Ajutor pentru Producţie, ascundea lagărele de concentrare unde au fost închişi laolaltă contrarevoluţionari, homosexuali şi delincvenţi de drept comun. Călătoria mea în URSS din 1968, invitat fiind la o comemorare a lui Puşkin, mi-a lăsat un gust amar. Am descoperit acolo că, dacă aş fi fost rus, aş fi fost în această ţară un dizident (adică un paria), sau aş fi putrezit în Gulag. Această descoperire aproape că m-a traumatizat. Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty şi *Les Temps Modernes* mă convinseseră că, în pofida a tot ce mergea prost în URSS, aceasta reprezenta progresul şi viitorul, patria în care, cum spunea Paul Éluard într-un poem pe care-l ştiam pe dinafară, „Nu există curve, hoţi şi nici popi". Existau însă beţivi zăcând pe stradă, sărăcie şi o apatie generalizată; se simţea pretutindeni o claustrofobie colectivă din cauza lipsei de informaţii despre ce se întâmpla chiar acolo precum şi în restul lumii. Era de-ajuns să te uiţi în jur pentru a afla că, deşi dispăruseră diferenţele de clasă în funcţie de bani, în URSS inegalităţile erau enorme şi existau exclusiv în funcţie de putere. L-am întrebat pe un rus vorbăreţ: „Cine sunt cei mai privilegiaţi aici?" Mi-a răspuns: „Scriitorii obedienţi. Au *dachas* ca să-şi petreacă vacanţele şi pot călători în străinătate. Asta îi plasează undeva foarte sus faţă de bărbaţii şi femeile de rând. Nu se poate cere mai mult!" Puteam oare să apăr acest model de societate, cum făcusem până atunci, ştiind acum că pentru mine s-ar fi dovedit imposibil? Şi a mai avut un rol important decepţia pe care mi-a provocat-o însuşi Sartre în ziua în care am citit în *Le Monde* un interviu pe care i-l lua Madeleine Chapsal, unde declara că înţelege faptul că scriitorii africani renunţau la literatură pentru a face mai întâi revoluţia şi a clădi o ţară unde aceasta să fie posibilă. Mai spunea şi că, în faţa unui copil care moare de foame, «*La Nausée* ne fait pas le poids» („*Greaţa* nu-i de niciun folos"). M-am simţit aproape înjunghiat pe la spate. Cum putea afirma aşa ceva cel care ne făcuse să credem că scrisul e o formă de acţiune, că cuvintele sunt acte, că scriind se influenţează istoria? Acum reieşea că literatura e un lux pe care şi-l puteau permite numai ţările care ajunseseră la socialism. În perioada aceea m-am apucat să-l citesc iar pe Camus, dându-i dreptate, fiindcă înţelegeam că în faimoasa lui polemică cu Sartre despre lagărele de concentrare din URSS el era cel care nu dădea greş; ideea lui că, atunci când morala se îndepărtează de politică, încep crimele şi teroarea, era un adevăr strigător la cer. Toată această evoluţie s-a oglindit mai târziu într-o cărţulie în care mi-am strâns articolele din anii şaizeci despre cei doi gânditori: *Între Sartre şi Camus*[1].

Despărţirea mea de Cuba şi, într-un anume sens, de socialism, s-a produs în urma cazului Padilla, celebru pe atunci (azi nu şi-l mai aminteşte aproape nimeni). Poetul Heberto Padilla, participant activ la Revoluţia cubaneză – a ajuns viceministru al Comerţului Exterior –, a început să lanseze în 1970 unele critici faţă de politica culturală a regimului. Mai întâi a fost atacat cu virulenţă în presa oficială şi apoi arestat, sub acuzaţia aiuritoare că e agent al CIA. Indignaţi, cinci prieteni care îl cunoşteam – Juan şi Luis Goytisolo, Hans Magnus Enzensberger, José María Castellet şi cu mine – am redactat în apartamentul meu din Barcelona o scrisoare de protest la care au aderat mulţi scriitori din toată lumea, ca Sartre, Simone de Beauvoir, Susan Sontag, Alberto Moravia, Carlos Fuentes, denunţând acea încălcare a drepturilor omului. Fidel Castro a răspuns personal, acuzându-ne că suntem în slujba imperialismului şi afirmând că nu vom mai pune piciorul în Cuba pentru „un timp indefinit şi infinit" (adică în vecii vecilor).

În ciuda faptului că, în urma acestui manifest, am fost ţinta unei campanii de infamii, cele întâmplate mi-au luat o piatră de pe suflet: nu mai trebuia să simulez o adeziune pe care n-o simţeam, având în vedere ce se petrecea în Cuba. Totuşi, a mă despărţi de socialism şi a valora din nou democraţia mi-au luat câţiva ani. A fost o perioadă de incertitudine şi revizuire în care, încetul cu încetul, am înţeles că „libertăţile formale" ale aşa-zisei democraţii burgheze nu erau o simplă aparenţă în spatele căreia se ascundea exploatarea celor săraci de către cei bogaţi, ci frontiera între drepturile omului, libertatea de expresie, diversitatea politică, şi un sistem autoritar şi represiv, unde, în numele adevărului unic, reprezentat de partidul comunist şi de ierarhii săi, se putea reduce la tăcere orice formă de critică, impune lozinci dogmatice şi îngropa dizidenţii în lagăre de concentrare, făcându-i chiar să dispară. Cu toate imperfecţiunile ei, care erau multe, democraţia înlocuia măcar arbitrarietatea cu legea şi permitea alegeri libere, partide şi sindicate independente de putere.

A opta pentru liberalism a însemnat pentru mine un proces mai cu seamă intelectual, care a durat câţiva ani, fiind ajutat mult de faptul că locuisem pe atunci în Anglia, de la sfârşitul anilor şaizeci, ca profesor la Universitatea din Londra, şi că trăisem aproape unsprezece ani de guvernare a lui Margaret Thatcher. Ea făcea parte din Partidul Conservator, dar ca om de stat era călăuzită de nişte convingeri şi, mai ales, de un instinct profund liberale; în această privinţă semăna mult cu Ronald Reagan. Anglia pe care a ajuns s-o guverneze în 1979 era o ţară în decadenţă, pe care reformele laburiste (şi cele susţinute de acei *tories*) au amorţit-o şi au cufundat-o într-o rutină statistă şi colectivistă crescândă, chiar dacă se respectau libertăţile publice, alegerile şi libertatea de expresie. Însă Statul se dezvoltase pretutindeni prin naţionalizările din industrie şi printr-o politică – de pildă aceea în privinţa locuinţelor – care îl făcea pe cetăţean tot mai dependent de favorurile Statului. Socialismul democratic a făcut să cadă în letargie ţara revoluţiei industriale, care lâncezea pe atunci într-o monotonă mediocritate.

Guvernarea lui Margaret Thatcher (1979-1990) a însemnat o revoluţie făcută în cadrul celei mai stricte legalităţi. Industriile de stat au fost privatizate şi întreprinderile britanice n-au mai primit subvenţii, fiind obligate să se modernizeze şi să intre în competiţie pe o piaţă liberă, în timp ce locuinţele „sociale", pe care guvernele de până atunci le închiriau oamenilor cu venituri mici – menţinându-şi astfel clientelismul electoral –, au fost vândute chiriaşilor, conform unei politici care dorea să transforme Marea Britanie într-o ţară de proprietari. Frontierele ei s-au deschis concurenţei internaţionale, iar industriile învechite, de exemplu aceea a cărbunelui, se închideau pentru a se permite renovarea şi modernizarea ţării.

Toate aceste reforme economice au provocat, bineînţeles, greve şi mobilizări sociale – ca aceea a minerilor din minele de cărbuni, care a durat aproape doi ani –, situaţii în care personalitatea lui Margaret Thatcher a dovedit un curaj şi o convingere pe care Marea Britanie nu le mai avusese de pe timpul lui Winston Churchill. Reformele acestea, care în doar câţiva ani au transformat ţara în societatea cea mai dinamică din Europa, au fost însoţite de o apărare a culturii democratice, o afirmare a superiorităţii morale şi materiale a democraţiei liberale faţă de socialismul autoritar, corupt şi ruinător sub

aspect economic, care au avut ecou în întreaga lume. Această politică a coincis cu cea aplicată în acelaşi timp în Statele Unite de preşedintele Ronald Reagan. În sfârşit apăreau în fruntea democraţiilor occidentale nişte lideri fără complexe de inferioritate faţă de comunism, care aminteau în toate intervenţiile lor succesele obţinute în privinţa drepturilor omului, a egalităţii de şanse, a respectului pentru individ şi pentru ideile sale, faţă de despotismul şi falimentul economic al ţărilor comuniste. În timp ce Ronald Reagan era un extraordinar divulgator al teoriilor liberale, pe care le cunoştea desigur într-un mod general, doamna Thatcher era mai precisă şi punea accent pe ideologie. Nu avea nicio reţinere în a spune că se consulta cu Friedrich von Hayek şi că îl citea pe Karl Popper, pe care îl considera cel mai mare filosof contemporan al libertăţii. I-am citit pe amândoi în acei ani şi, de atunci, *Societatea deschisă şi duşmanii ei* şi *Drumul către servitute* au devenit pentru mine cărţi de căpătâi.

[...]

În acei ani am citit şi recitit mult lucrările gânditorilor cărora le sunt dedicate paginile acestei cărţi. Şi, bineînţeles, ale multor altora care ar fi putut figura în ele, ca Ludwig von Mises, Milton Friedman, argentinianul Juan Bautista Alberdi şi venezueleanul Carlos Rangel, ultimii doi fiind cazuri cu adevărat excepţionale de liberalism genuin pe continentul latinoamerican. Tot în acei ani am făcut o călătorie la Edimburg pentru a pune flori pe mormântul lui Adam Smith, şi la Kirkcaldy, pentru a vedea casa unde a scris *Avuţia naţiunilor*, din care abia dacă mai rămăsese un zid vechi şi o placă.

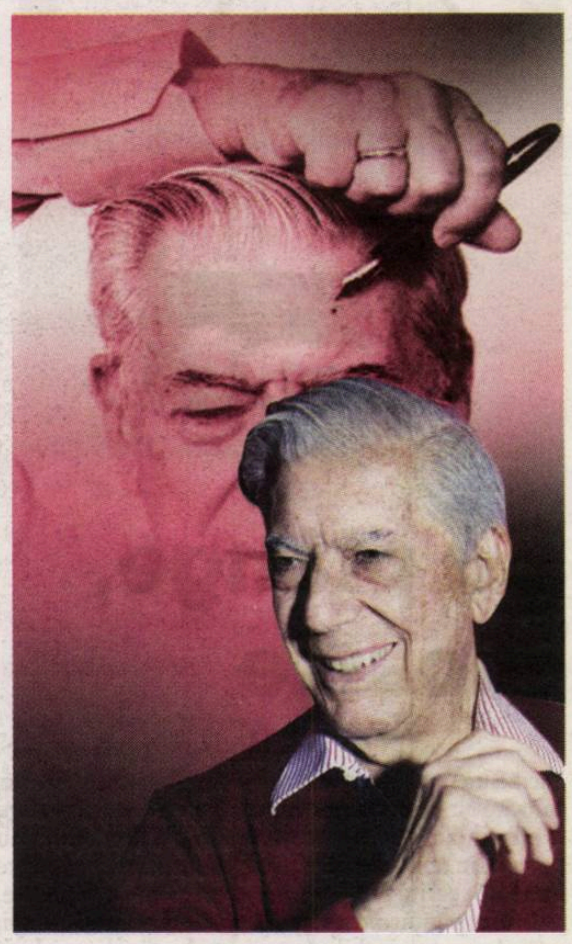
În acea perioadă s-au închegat concepţiile mele politice pe care le-am apărat de atunci prin cărţi şi articole, şi care m-au făcut să mă duc în Peru, în 1987, ca să mă opun naţionalizării oricărui sistem financiar pe care a încercat-o preşedintele Alan García în prima sa guvernare (1985-1990), să înfiinţez *Mişcarea Libertate* şi să candidez la preşedinţia Republicii din partea Frontului Democratic, în 1990, cu un program care îşi propunea să reformeze radical socitatea peruană pentru a o transforma într-o democraţie liberală. Spun, în treacăt, că deşi prietenii mei şi eu am fost înfrânţi la urne, multe dintre ideile pe care le-am apărat în acea lungă campanie de aproape trei ani şi care sunt cele din această carte, departe de a dispărea, şi-au croit drum în sectoare tot mai ample, până au ajuns să constituie în zilele noastre parte din agenda politică din Peru.

Conservatismul şi liberalismul sunt lucruri diferite, aşa cum a stabilit Hayek într-un eseu celebru. Aceasta nu înseamnă că nu există între liberali şi conservatori coincidenţe şi valori comune, aşa cum există şi între socialismul democratic – socialdemocraţia – şi liberalism. E de-ajuns să amintim că marea transformare economică şi socială din Noua Zeelandă a fost iniţiată de un guvern laburist, cu ministrul său de Finanţe Roger Douglas, şi avea să atingă apogeul cu o femeie ministru de Finanţe, Ruth Richardson, dintr-un guvern conservator (1984-1993). De aceea, nu trebuie să înţelegem liberalismul ca o ideologie în plus, ca acele autodafeuri laice la fel de înclinate spre iraţionalitate, spre adevărurile dogmatice ca şi cele religioase, fiind toate la fel, şi cele magic-religioase şi cele moderne. Între liberali, după cum o arată cei care figurează în aceste pagini, există adesea mai multe discrepanţe decât coincidenţe. Liberalismul este o doctrină care nu are răspunsuri pentru toate problemele, cum pretinde marxismul, şi admite în sânul lui divergenţele şi criticile, plecând de la un ansamblu mic dar inechivoc de convingeri. De pildă, că libertatea este valoarea supremă şi că ea nu este divizibilă şi fragmentară, ci este una singură şi trebuie să se manifeste în toate domeniile – economic, politic, social, cultural – într-o societate pur democratică. Pentru că nu au înţeles-o astfel, au eşuat toate regimurile care, în deceniile anilor şaizeci şi şaptezeci, urmăreau libertatea economică fiind despotice, în general dictaturi militare. Aceşti ignoranţi credeau că o politică de piaţă poate avea succes cu guverne represive şi dictatoriale. Însă au dat greş şi numeroasele încercări democratice din America Latină, care respectau libertăţile politice dar nu credeau în libertatea economică – piaţa liberă –, cea care aduce dezvoltare materială şi progres.

Liberalismul nu este dogmatic, ştie că realitatea e complexă şi că adesea ideile şi programele politice trebuie să i se adapteze, dacă vor să aibă succes, în loc să încerce să o cuprindă în scheme rigide, ceea ce le face de obicei fragile şi dezlănţuie violenţa politică. Şi liberalismul a generat în sânul lui o „boală a copilăriei", sectarismul, considerat de anumiţi economişti ademeniţi de piaţa liberă drept panaceu capabil să rezolve toate problemele sociale. Mai cu seamă lor se cuvine să le amintim exemplul lui Adam Smith însuşi, părintele liberalismului, care, în anumite împrejurări, tolera chiar menţinerea temporară a unor privilegii, ca subvenţiile şi controalele, atâta vreme cât suprimarea lor putea atrage neîntârziat mai multe dezavantaje decât beneficii. Această toleranţă pe care o arăta Smith faţă de adversar este, poate, trăsătura cea mai admirabilă a doctrinei liberale: aceptarea faptului că ea poate greşi şi adversarul poate avea dreptate. Un guvern liberal trebuie să înfrunte realitatea socială şi istorică într-o manieră flexibilă, fără a crede că toate societăţile se pot încadra într-o singură schemă teoretică, atitudine dăunătoare ce provoacă eşecuri şi frustrări.

Noi, liberalii, nu suntem anarhişti şi nu vrem suprimarea Statului. Dimpotrivă, dorim un Stat puternic şi eficient, ceea ce nu înseamnă un Stat mare, obstinat să facă lucruri pe care societatea civilă le poate face mai bine decât el într-un regim de liberă concurenţă. Statul trebuie să asigure libertatea, ordinea publică, respectul faţă de lege, egalitatea de şanse.

Egalitatea în faţa legii şi egalitatea de şanse nu înseamnă egalitatea în privinţa veniturilor, ceva ce niciun liberal n-ar propune. Pentru că aceasta din urmă s-ar putea obţine în societate numai printr-un guvern autoritar, care să-i „egaleze" din punct de vedere economic pe toţi cetăţenii printr-un sistem opresiv, făcând tabula rasa de diferitele capacităţi individuale, de imaginaţie, inventivitate, putere de concentrare, pricepere, ambiţie, spirit de muncă, autoritate. Aceasta înseamnă dispariţia individului, afundarea lui în trib.



Nimic mai just ca, pornind de la un punct mai mult sau mai puţin similar, indivizii să se diferenţieze în privinţa veniturilor lor în raport cu contribuţia, mai mică sau mai mare, pe care o aduc la beneficiile pe ansamblul societăţii. Ar fi stupid să se ignore că indivizii pot fi inteligenţi sau proşti, harnici sau leneşi, inventivi sau rutinari, studioşi sau codaşi etc., etc. Şi ar fi nedrept ca, în numele „egalităţii", să primească toţi acelaşi salariu, în ciuda diferitelor aptitudini şi merite. Societăţile care au încercat acest lucru au făcut ca iniţiativa individuală să fie distrusă, iar indivizii să dispară practic într-o masă anodină, pe care incompetenţa o demobilizează, sufocându-i creativitatea.

Însă, pe de altă parte, nu-i nicio îndoială că, în societăţi atât de inegale ca acelea din lumea a treia, copiii familiilor mai prospere se bucură de şanse infinit mai mari decât cei din familiile sărace. De aceea „egalitatea de şanse" este un principiu profund liberal, chiar dacă îl contestă micile grupuri de economişti dogmatici, intoleranţi şi adesea rasişti – în Peru sunt o mulţime, cu toţii susţinători ai lui Fujimori – care abuzează de acest concept.

Din această cauză este atât de important pentru liberalism să ofere tuturor tinerilor un sistem educativ de înalt nivel, care să asigure fiecărei generaţii un punct de plecare comun, ce să permită apoi îndreptăţitele diferenţe de venit în raport cu talentul şi străduinţa puse în slujba comunităţii şi cu beneficiul pe care fiecare cetăţean îl aduce acesteia. În domeniul educaţiei – şcolare, tehnice şi universitare – se manifestă cel mai pregnant acest nedrept privilegiu de a-i favoriza pe unii tineri cu o formaţie de înalt nivel, condamnându-i pe alţii la o educaţie sumară ori ineficientă, care îi condamnă la un viitor limitat, la eşec sau la simpla supravieţuire. Acest sistem educativ nu e o utopie, ci ceva pe care Franţa de pildă l-a obţinut în trecut printr-o educaţie publică şi gratuită, de obicei de un nivel mai înalt decât cea particulară, şi aflată la îndemâna întregii societăţi. Criza educaţiei prin care a trecut această ţară a făcut ca, în zilele noastre, să regreseze în acest sens, dar nu acelaşi lucru se petrece şi cu democraţiile scandinave, cea din Elveţia sau cele din ţări asiatice ca Japonia sau Singapore, care asigură această egalitate de şanse în domeniul educaţiei – liceale sau superioare – fără ca astfel să se prejudicieze, chiar dimpotrivă, viaţa lor democratică şi prosperitatea lor economică. Egalitatea de şanse în domeniul educaţiei nu înseamnă că trebuie desfiinţat învăţământul particular în beneficiul celui public. Nici vorbă de aşa ceva; este neapărat necesar ca amândouă formele să existe şi să se ia la întrecere, fiindcă nu-i nimic mai bun decât competiţia pentru a se asigura dezvoltarea şi progresul. Pe de altă parte, ideea întrecerii între planurile educative a aparţinut unui economist liberal, Milton Friedman. „Cota şcolară" concepută de el a dat excelente rezultate în ţările care au aplicat-o, ca Suedia, prin faptul că le acordă părinţilor o participare foarte activă la îmbunătăţirea sistemului educativ. „Cota şcolară" pe care Statul o dă tuturor părinţilor le permite să aleagă cele mai bune licee pentru copiii lor şi, în felul acesta, destinează un ajutor statal mai mare instituţiilor care, prin calitatea lor, atrag cele mai multe înscrieri.

Trebuie avut în vedere că învăţământul, într-o epocă cu mari progrese tehnologice şi ştiinţifice cum este a noastră, este tot mai scump – dacă se doreşte să fie la cel mai înalt nivel – şi aceasta înseamnă că societăţii civile îi revine o responsabilitate la fel de mare ca Statului în menţinerea celui mai bun nivel academic al liceelor, institutelor şi universităţilor. Nu este drept ca fiii familiilor înstărite să fie scutiţi de a-şi plăti educaţia, tot aşa cum nu ar fi drept ca unui tânăr să i se refuze, din raţiuni economice, accesul la cele mai bune instituţii dacă are talent şi voinţa de a învăţa. De aceea, pe lângă „cota şcolară", un sistem de burse şi ajutoare este indispensabil pentru a stabili acea „egalitate de şanse" în domeniul educaţiei.

Un Stat mic este în general mai eficient decât un Stat mare; aceasta e una din convingerile cele mai ferme ale doctrinei liberale. Cu cât mai mult se dezvoltă Statul, cu cât îşi arogă mai multe atribuţii în viaţa unei naţiuni, cu atât mai mult se va diminua marja de libertate de care se bucură cetăţenii. Descentralizarea puterii este un principiu liberal care vizează creşterea controlului pe care îl exercită ansamblul societăţii asupra diverselor instituţii sociale şi politice. Cu excepţia apărării, justiţiei şi ordinii publice, în cadrul cărora Statul are supremaţia (nu monopolul), ideal este ca în restul activităţilor economice şi sociale să se stimuleze cea mai mare participare cetăţenească într-un regim de liberă concurenţă.

Liberalismul a fost ţinta politică cea mai defăimată de-a lungul istoriei, mai întâi de conservatism – să ne amintim de enciclicile papale şi de pronunciamentele Bisericii catolice împotriva lui, care mai dăinuie încă, în ciuda faptului că există atâţia creştini liberali – şi, mai târziu, de socialism sau de comunism, care în epoca modernă au prezentat „neo-liberalismul" drept vârful de lance al imperialismului şi formele cele mai crunte ale colonialismului şi capitalismului. Adevărul istoric dezminte aceste denigrări. Doctrina liberală a reprezentat, de la originile sale, formele cele mai avansate ale culturii democratice şi este cea care a contribuit în cea mai mare măsură, în societăţile libere, la progresul drepturilor omului, al libertăţii de expresie, al drepturilor minorităţilor sexuale, religioase şi politice, al protecţiei mediului înconjurător şi al participării cetăţeanului obişnuit la viaţa publică. Cu alte cuvinte, ceea ce ne-a apărat cel mai mult de eterna „chemare a tribului". Cartea de faţă doreşte să-şi aducă o contribuţie cât de mică la această muncă absolut necesară.

Madrid, august 2017

Fragment din Prolog la volumul de eseuri Chemarea tribului, *în curs de apariţie la Editura Humanitas.*

●● Traducere de Tudora Şandru-Mehedinţi

1 Mario Vargas Llosa, *Entre Sartre y Camus*, colecţia *La Nave y el Puerto*, San Juan de Puerto Rico, Ed. Huracán, 1981.

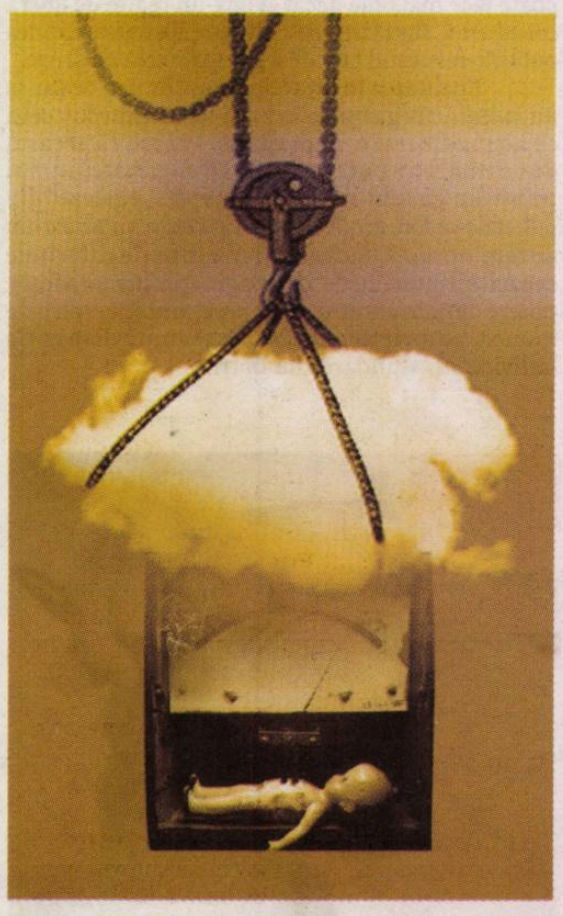
José Saramago, **Anul morții lui Ricardo Reis**, traducere din limba portugheză și note de Mioara Caragea, Editura Polirom, Iași, 2018, 460 pag.

Pentru un scriitor, moartea este ca sarea-n bucate. Orice ar scrie, presară și puțină moarte pe deasupra. Sau mai multă, după temperament. Simplificând, se poate spune că melancolicii preferă gusturile fade și colericii pe cele tari. Primii vor alege miresme poetice, folosind arsenalul romantic al tablourilor de succes, ceilalți vor prefera notele pătrunzătoare. Există și curajoși care amestecă moartea cu făcălețul și apoi se întreabă „de ce fierbe copilul în mămăligă". Vedeți bine, moartea e mană cerească! Se poate trăi regește de pe urma ei. (Cel puțin două categorii de profesioniști au un profit imens din această experiență considerată îndeobște traumatizantă: scriitorii și angajații de la pompe funebre. Numai că primii pun paie pe foc și ceilați bani.) Există și subtili care nici măcar nu o pomenesc, dar tot textul lor miroase a moarte ca un cearșaf îmbibat cu formol. Trebuie să te ții de nas în timp ce-l citești. Parfumul ei este nu doar persistent, ci de-a dreptul oniric, ca la Patrick Süskind.

Plină de farmec(e), moartea e chemată să susțină textul, dar la fel de bine îl poate surpa. Asta fac toate cuvintele tari, au dublu tăiș. Creează o emoție din care autorul își face un atu, însă pericolul ca emoția să se transforme într-un vârtej ce absoarbe textul este foarte mare. Toți scriitorii adevărați aruncă în opera lor cuvintele-cheie ca pe niște lei în arenă și apoi încep bătălia. Saramago a știut asta. Așa s-a întâmplat în *Eseu despre orbire*, *Intermitențele morții*, *Omul duplicat*, *Pluta de piatră* ș.a., unde își înfigea colții adânc în carnea textului. Surpriza este că în *Anul morții lui Ricardo Reis* tonul se schimbă, devine prudent, nu se hotărăște să facă pasul decisiv, ci este mai curând politicos în relația cu subiectul poveștii lui, păstrează distanța, parcă speriat de inconsistența vieții, gata oricând să se transforme în altceva.

Trama romanului nu e complicată. Nu mizează pe intrigă, ci pe ritmul frazei și pe puterea de sugestie a umbrelor create de personaje. Mai exact, de personajul principal, care însă nu e cel evident, ci un altul. Suntem invitați să asistăm la un dialog între Ricardo Reis, de curând întors din Brazilia în Lisabona, și spectrul prietenului său Fernando Pessoa, proaspăt dispărut din această lume, dar nu de tot. Se pare că i s-a acordat o perioadă de grație în care să-și spună ultimul cuvânt. Deși mort, Pessoa bântuie prin Lisabona și îl frecventează pe Ricardo Reis, pe care nu poate să-l uite, mai ales că e propriul heteronim. Aflați în spații existențiale diferite, cei doi vorbesc în continuare aceeași limbă. Sunt totuși indicii că lucrurile nu stau tocmai în regulă: „E o impresie stranie, mă uit în oglindă și nu mă văd în ea, Nu te vezi, Nu mă văd, știu că mă uit la mine, dar nu mă văd, Totuși ai umbră, E singurul lucru pe care-l mai am". Ei poartă conversații interesante, discută știrile, aventurile erotice ale lui Ricardo, evenimentele politice de maximă importanță, cum ar fi tenebrele fascismului recent profilate pe cerul Europei, Războiul Civil din Spania, revoluția din Brazilia, dar în tot acest timp ei doi nu se pot atinge. A fi e o boală, și boala ta ești chiar tu, niciodată nu e vorba despre tine pentru că adevăratul personaj principal rămâne în umbră. Nu este nici Ricardo, nici Fernando, ci moartea, prezentă sub forma unei insinuări de o blândețe perfidă uneori, autoritară cu alte ocazii, ia chipul dramatic al unui Führer în anumite momente ale istoriei, dar rămâne în general un labirint interior. „Înăuntrul trupului bezna este totală", filosofează Ricardo, de profesie medic.

La o primă privire, tema dublului nu poate fi exclusă având în vedere balansul dintre spectru și heteronim. Pessoa își păstrează după moarte cusururile din timpul vieții. Despre el, un contemporan spunea: „Nu îndrăzneam să întorc capul, îmi era frică să nu-l văd cum se împrăștie, topindu-se în aer" (Pierre Hourcade). S-a mai spus că întreaga lui operă este o apologie a fragmentului. În fine, despre multiplele heteronime el însuși mărturisește că au avut rolul de a-i amplifica alienarea. Și iată continuitatea: cele două siluete vorbitoare se întreține, dar se și alienează reciproc. Dialogurile au forma unor hipotipoze



nu plânge, moarte

niciodată finalizate, fiind mereu fragmentate, eliptice, lansate cu nesiguranță în eter, parcă special pentru a crea iluzia ce dă greutate vieții. Heteronimia nu reiese din text, ci este un artificiu menit să amplifice cadrele realității, jocul perspectivelor temporale, misterul și fățărnicia vieții. Fuga de reflexia realității, atât de insuportabilă, creează tentația de a coborî orbește în adâncul lucrurilor. Personajele se eschivează din fața unor determinări certe, unul e mai mort decât altul, lumile se întrepătrund și nu e moarte nici aici, nici acolo pentru că moartea nu e o stare, ci, dincolo de dialog, ea este un martor cu ochii larg deschiși. Tensiunea plutește în aer. Este ca și cum pe o tablă de șah albul se simte vinovat că e alb. Nu-i nimic, îl liniștește Moartea, în curând toate piesele vor fi negre. „Te prefaci că ești tu", îi reproșează Pessoa prietenului său, deformat de martorul nevăzut. Această măsluire a identităților definește însăși competența Morții. Este o trimitere directă la hăituiala permanentă ce scoate sufletul din noi.

Care ar putea fi secretul rezistenței? Să fii mort, să te lepezi de tot ce ai mai bun și în primul rând de tine, să te înrăiești cu știință și să simți putere în răutate. Ricardo o disprețuiește pe Lidia, simplă cameristă de hotel, dar asta nu-l împiedică să continue aventura erotică în care a atras-o de plictiseală, aventură din care își iește capul un făt. Sau poate că nu? Întotdeauna există o soluție. Aversiunea trebuie disimulată, stilul indirect liber îl ajută să evite subiectele neplăcute, se uită pe fereastră când femeia nu prea isteață eșuează în marasmul vieții, la fel când înțelege totuși ceva, plus că Marcenda, deși o copilă cu o mână paralizată, venită în Lisabona cu tatăl ei să-și caute de sănătate, această Marcenda nu este chiar inofensivă, inima doctorului e grea de sentimente, ay, Marcenda, copilă silfidă, și Lidia știe. Așa se infiltrează moartea în toate gesturile vieții, mai ales în iubire, în primul rând acolo. Moartea nu își ține promisiunile, nu are onoare, înhață ce poate, se mulțumește deocamdată cu puțin, mâna Marcendei, bucuria Lidiei, hotărârea lui Ricardo Reis, dar care-o fi fost hotărârea? A fost vreodată o hotărâre?

Orice e bun până la victoria finală. Cu cine ți-ai găsit să te joci, doctore?

Nu avem totuși o retorică a finalului marțial, una care ar deveni supărătoare prin redundanță, ci o sacadare a ritmului interior din care crește personajul principal: Moartea. Ea este scheletul vieții, fisurabil ca orice schelet, uneori intră în agonie și atunci să te ții, toată lumea joacă țonțoroiul și se bucură, o mai lovește gripa, o mai dor urechile, trăiască Moartea! *Viva la muerte, La dignidad humana*, vorba lui Unamuno, și el personaj în poveste.

Numai de n-ar da în bâlbâială! Pentru că, știm bine, se întâmplă și la case mari, i se întâmplă și ei. Fapt dovedit, nu minciună. În antologia de texte *Arta de a muri* (Selecție de texte și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Prefață de Petru Ursache, Editura Eikon, Cluj-Napoca) găsim un mit evocat de Eliade în care Dumnezeu a trimis un animal cu mesajul „omul nu va muri". Dar mesagerul a repetat greșit textul! A semănat moartea spunând din greșeală că omul va muri. În alt caz dovedit, un mesager mincinos l-a devansat pe primul, anunțând tragedia. Tradiția bâlbâielii și a minciunii are continuitate pentru că, știm bine, s-a întâmplat și în rai, unde mesajul șarpelui a fost considerat autentic în detrimentul celui divin. La fel se petrec lucrurile și în Testamentul lui Avraam, unde moartea își arată mai întâi un chip bonom, apoi unul înfricoșător, de-ți vine să mori numai când o vezi. Bâlbâială de imagine? Strategie de seducție?

Dar cine poate muri de tot? Sunt milioane de gesturi și de cuvinte care se sustrag morții, dovezi irecuzabile, amintiri arzătoare, portrete de neșters. „Neofitule, nu există moarte", spusese Pessoa. „Ba există", se contrazice el în calitate de spectru. Însă mort fiind, cum poate să se contrazică cineva?! Amintește-ți că ești viu! răspunde vocea Vieții. Nu plânge, Moarte, va veni și timpul tău. Va veni? se întreabă Viața.

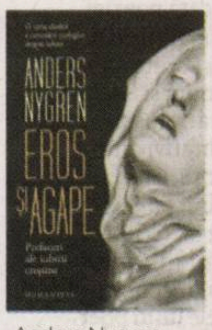
●● **Carmelia Leonte**

eros și agape. Platon și Pavel

Volumul semnat de teologul Anders Nygren – *Eros şi agape. Prefaceri ale iubirii creştine* (Humanitas, 2019) în traducerea lui Wilhelm Tauwinkl este o carte de istorie a ideilor, a unor idei fundamentale referitoare la tematica iubirii în creştinism, aşezată – prin conceptele pe care le propune – în centrul spiritualităţii europene. Este o apariţie editorială inedită în peisajul publicistic românesc prin –aşa cum afirmă autorul, pastor evanghelic luteran, doctor în teologie şi profesor la prestigioase universităţi americane – răspunsuri noi la întrebările eterne ale umanităţii referitoare la binele în sine şi la iubire. Este o lucrare de mare rafinament şi subtilităţi dogmatice, o carte de referinţă prin imensitatea aparatului critic utilizat, prin dimensiunile în sine (sunt peste 600 de pagini) şi, nu mai puţin important, prin trimiterile la sursele originare.

Iubirea, *agape* – conferă şi determină etosul vieţii creştine, iar întrebarea majoră la care răspunde volumul este următoarea: care sunt prefacerile pe care le-a suferit ideea creştină de iubire la întâlnirea ei cu concepţia antică despre iubire (descrisă cu ajutorul expresiei platonice *eros*)? Prima parte a volumului tratează ce e, pentru fiecare dintre cei doi termeni, specific şi, de asemenea, ce e în registru comparativ – *eros* şi *agape*, iubirea platonică şi iubirea creştină –, iar cea de-a doua parte – disputa lor de la creştinism până la Reformă.

Între ideea creştină de iubire din creştinismul primar şi cea din prezent se regăseşte o istorie bogată, cu mai multe conflicte şi plină de transformări. În plus, din istoria ideii de iubire creştină se poate citi limpede specificul diverselor epoci, întrucât ea nu a avut în decursul timpului aceeaşi semnificaţie. *„Fiecare epocă s-a luptat cu problema iubirii creştine, fiecare nouă perioadă i-a furnizat istoriei acesteia propria contribuţie caracteristică.“* Când ideea creştină de *agape* s-a manifestat pentru prima oară, ea s-a aflat în faţa unei stări de spirit etico-religioase fundamentale cu totul altfel orientate, în măsură covârşitoare marcată de ideea de *eros* (în sensul cel mai larg al termenului). Întâlnirea creştinismului cu această tendinţă religioasă a lumii antice poate fi descrisă drept un moment decisiv. Pentru că *Agape* este „reevaluarea tuturor valorilor antice“. Dar, după această întâlnire, şi *agape* preia din aceste valori, ceea ce înseamnă, în acelaşi timp, că ideea de *agape* a pierdut ceva din sensul ei originar. Astfel a apărut problema care s-a impus mai târziu, în diferite contexte şi în cele mai diverse forme: problema sugerată de conjuncţia *eros* şi *agape*.



Anders Nygren – **Eros şi agape. Prefaceri ale iubirii creştine**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2019

În analiza termenilor, autorul identifică anumite caracteristici: *eros* şi *agape* sunt două fenomene care la început nu au absolut nimic de-a face unul cu altul. *Pavel era la curent cu eros-ul tot atât de puţin pe cât era Platon cu agape. Eros*-ul platonician şi *agape* din Noul Testament aparţineau la început unor lumi spirituale cu totul distincte şi reprezentau valori diferite. Cu toate acestea, sunt legate împreună şi se întrepătrund atât de mult de-a lungul timpului, încât cu greu putem vorbi despre un termen fără a-l lua în considerare pe celălalt. Totodată sunt comparate nu ca fiind superioare sau inferioare, ci ca motive fundamentale creştine şi extra-creştine, întrucât este vorba de o diferenţă tipologică şi nu de o diferenţă de valoare.

Ambii termeni se pot contrapune şi din perspectiva limbajului: *„Noi redăm atât noţiunea de eros cât şi noţiunea de agape prin unul şi acelaşi cuvânt iubire. (...) Oricare ar fi raportul dintre eros şi agape, par să aibă esenţialul în comun: amândouă sunt iubire“*, fie le privim ca pe *două forme istorice izolate.*

Ideea de *eros* este tratată având în vedere în principal efectul de diluare asupra motivului *agape*, iar acesta este obiectivul propus de autor. Ceea ce, încă o dată, se subsumează scopului volumului: de a prezenta în sine ideea creştină de iubire şi prefacerile ei.

Iubirea ocupă o poziţie centrală în creştinism, este un motiv fundamental creştin (un motiv fundamental în sensul în care, ca fenomen, reprezintă un întreg închis în sine, ceea ce îi determină structura şi îi conferă o amprentă specifică); nu mai puţin, ea este în sine *concepţia de bază originală a creştinismului. Agape*, iubirea, este o noţiune legată de comuniune care nu are niciun punct de legătură cu o etică întemeiată individualist sau eudemonic, iar această orientare către comuniune este ceea ce dă valenţe noi termenului, conferindu-i autonomie şi deschizându-l către bine în sine. *Agape* este răspunsul atât la întrebarea religioasă: *Ce este Dumnezeu? – Dumnezeu este iubire, Dumnezeu este agape*, cât şi la întrebarea etică: *Ce este binele, binele în sine? Binele este agape.*

Eros-ul, spre diferenţă de *agape*, este mult mai dificil de încadrat sistematic – aproape întreaga viaţă religioasă din afara creştinismului îi poartă mai mult sau mai puţin amprenta şi chiar în aria creştinismului îşi exercită puterea şi se arată de-a lungul întregii istorii drept concurent propriu-zis al motivului *agape*. Ba mai mult, *atunci când pătrunde în creştinism, motivul eros caută să clatine tocmai motivul agape şi să-i ia locul.*

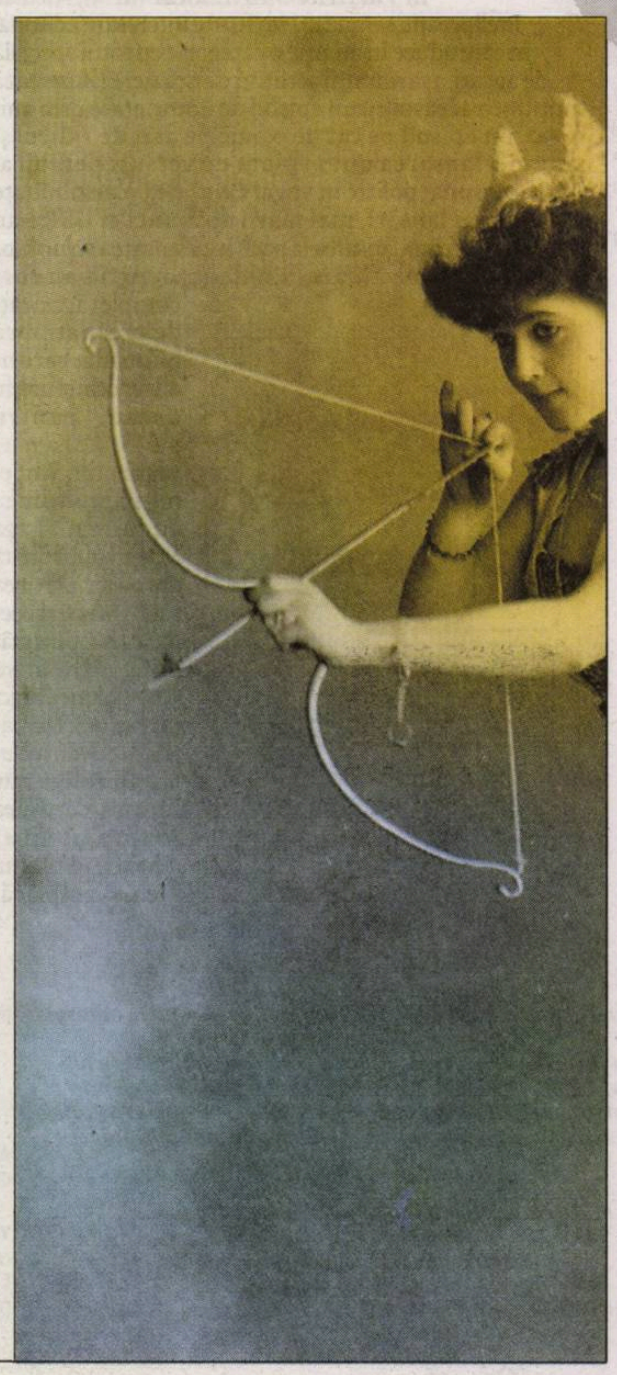
Dată fiind complexitatea şi dificultatea încadrării, dacă am considera *eros*-ul drept iubire pământească, iar *agape* drept iubire cerească, *eros*-ul ca iubire senzuală, iar *agape* ca iubire mai presus de simţuri, în acest fel nu am acorda atenţia cuvenită ideii de *eros*. Oricât de puternică ar putea fi înrădăcinarea senzuală a iubirii platonice, direcţia de orientare a acesteia este spre eliberarea de ceea ce e doar senzual. Altfel spus, discuţia în sine se centrează pe *eros*-ul filozofic, ceresc. *Platon însuşi a făcut tot ce a putut pentru ca eros-ul gândit de el să nu fie confundat cu iubirea senzuală obişnuită.* În timp ce iubirea pur senzuală doar leagă sufletul şi mai strâns de cele senzoriale şi materiale, misiunea *eros*-ului filozofic este tocmai să elibereze sufletul de lanţurile senzualităţii şi să-l ridice în lumea cerească, deasupra simţurilor. Platon, în *Banchetul*, expune prin vocea lui Pausanias diferenţa dintre *eros*-ul obştesc şi cel ceresc. Or, tocmai acest *eros* ceresc, în forma sa spiritualizată, este rivalul firesc al lui *agape*; pentru că ambii termeni poartă, în felul lor, trăsăturile cerescului. *Eros*-ul platonician pune problema unei suprimări: trebuie să laşi în urma ta partea senzorială pentru ca să ajungi să recuperezi condiţia spirituală pură în varianta mitului platonician din *Phaidros*. *Agape* însă, nu are nevoie de nimic, termenul în sine este binele suprem, este Dumnezeu. *Agape* pleacă de la concepţiile vetero-testamentare referitoare la iubire (o iubire însă delimitată, de proximitate, limitativă, contractualistă între om şi Dumnezeu, de *nomos*, în sensul existenţei unei Porunci a iubirii: *„Să-l iubeşti pe Domnul Dumnezeul tău din toată inima“, „Să-l iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi.“*) şi ajunge în Noul Testament unde iubirea lui Dumnezeu nu presupune justiţiarism, echitate, este unanimă, este pentru toţi, tocmai pentru că Dumnezeu însuşi este iubire, iubeşte chiar şi pe cel păcătos dincolo de păcatul acestuia (*„Nu am venit să îi chem pe cei drepţi, ci pe cei păcătoşi“*). Practic, din particularismul iudaic al Vechiului Testament se ajunge la universalismul evangheliilor, la un tip diferit şi inedit al comuniunii cu Dumnezeu.

Pe de altă parte, când *eros*-ul s-a confruntat cu *agape*, a făcut-o tocmai sub chipul *eros*-ului ceresc, şi, ca atare, a adunat în sine tot ce avea Antichitatea ca idealitate, în felul acesta ajungând la un fel de detensionare, de confluenţă, care se pare că se dovedeşte totuşi periculoasă pentru ideea de *agape*, întrucât ideea creştină alunecă, cel puţin parţial, în albia largă a *eros*-ului. Niciodată nu s-a pus însă problema unei dizolvări sau a unei asimilări, întrucât motivul *agape* iese la iveală de-a lungul întregii istorii a creştinismului, comportând mereu valenţe noi. Este un proces în care *agape* trebuie să se reafirme continuu ca să nu se piardă cu totul în *eros*. În pofida acestui aspect, creştinismul nu a fost niciodată închis ermetic faţă de contextul istorico-religios numit elenism şi cu ale cărei creaţii – impregnate *sine qua non* de motivul *eros* – a venit în contact mai ales prin intermediul platonismului şi al neoplatonismului.

Eros-ul îşi atinge punctul culminant la Platon, în timp ce *agape* îşi are rădăcina în Evanghelii, iar expresia cea mai înaltă o atinge la Pavel, în relaţia dintre teologia crucii şi ideea iubirii lui Dumnezeu.

În fond, afirmă autorul, au existat două tipuri de răspunsuri – individualismul, adică răspunsul legat de plăcerea şi binele personal, raportarea individualistă la problema binelui, care a fost proprie filosofilor greci şi soluţia comunitară – omul nu poate să atingă ideea binelui raportând-o numai la el ca individ, ci raportând-o la o instanţă transcendentă şi la semenii lui. Pe parcursul paginilor cărţii (una de studiat, de fişat, nu numai de citit) este argumentată ideea că tocmai acest răspuns pe care îl dă creştinismul problemei binelui, este unul de o noutate decisivă, întrucât binele în sine este iubire. Maiestatea lui Dumnezeu este maiestatea iubirii.

●● Simona Preda



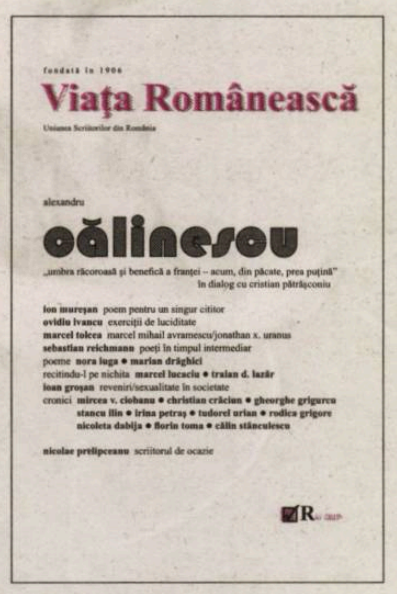
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

de-ale Bucureștiului

Primăria Municipiului Bucureşti şi-a făcut cunoscut bugetul pe anul în curs. E de salutat faptul că o sumă importantă (o treime din total) este rezervată investiţiilor în domeniul infrastructurii: astfel, anul acesta vor fi finalizate pasajele Ciurel şi Nicolae Grigorescu-Splai Dudescu, va fi lărgită strada Fabrica de Glucoză, vor începe lucrările la pasajul Colentina-Doamna Ghica şi se vor construi mai multe parcări publice, Cora-Pantelimon, dar şi altele. Dacă la Primăria Capitalei se constată un efort de a impulsiona lucrările edilitare, nu acelaşi lucru se petrece la primăriile de sector. Sau, oricum, nu la Primăria Sectorului 2. Cât timp acesta a fost condus de Neculai Onţanu era unul dintre cele mai dinamice ale Capitalei: mereu se întâmpla acolo ceva benefic, de la aspectul citadin până la amenajarea de spaţii verzi şi repararea străzilor, de la proiecte culturale şi sociale de amploare până la noi construcţii utilitare şi diverse măsuri care contribuiau la îmbunătăţirea vieţii locuitorilor săi. Iar acum totul e letargie, stagnare sau chiar deprimantă dare-n apoi. O, ba nu, de curând am observat ceva mişcare. Din păcate, nu e ceva care să ne dea speranţă că se produce în fine un reviriment, ci, dimpotrivă, ne confirmă că totul merge prost, din prost în mai prost. Despre ce e vorba? Pe bulevardul Doamna Ghica au apărut oarece lucrători care au început să sape şanţuri de-a lungul străzii. Ce pregătesc oare, de ce răscolesc pământul?, ne-am întrebat curioşi. Curând, ne-am dumirit: oamenii scot bordurile care, aici e-aici!, sunt în perfectă stare şi se pregătesc să le înlocuiască, evident, cu altele la fel! Vom zice că nu pe aşa ceva era normal să fie cheltuiţi banii publici, că altele erau nevoile urgente ale Sectorului şi că numai o minte sucită rău putea să decidă că trebuie făcută această lucrare care nu trebuie făcută. Dar o asemenea judecare a situaţiei e valabilă pentru nişte oameni de bună-credinţă, nu însă şi pentru nişte mărunţi (dar feroci) rechini locali care au învăţat că din borduriada asta continuă şi inutilă ei pot scoate bani frumoşi. Ce dacă nu servesc interesele comunităţii!

gloria literară a unui „prim-ministru al clipei"

În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 4), Nicolae Prelipceanu semnează un foarte interesant editorial în care aduce în atenţie o categorie cu totul specială de autori, aşa numiţii scriitori de ocazie. El ilustrează noţiunea aceasta cu un episod de notorietate prin anii 1990, un episod pe cât de comic pe atât de ridicul şi anume, lansarea unui volum de versuri penibil al unui personaj politic în vogă. Ca să dea plauzibilitate respectivei lansări, mai marii de atunci ai USR i-au organizat aceluia lansarea la pachet cu lansarea volumelor unor poeţi de valoare. Evident, aceştia au fost complet ignoraţi de presa strânsă grămadă, care n-a avut ochi şi urechi decât pentru politicianul respectiv, vai, el nu se mulţumea cu faima, şi aşa exagerată, obţinută din politică, ci ţinea morţiş să fie şi poet (iar ca poet era atât de mic încât se poate spune că nici nu exista!). Dar să-i dăm cuvântul lui Nicolae Prelipceanu: „Am mai dat aiurea exemplul unei lansări, în opinia mea exemplară, petrecută cu vreo 20 de ani în urmă, în Sala Oglinzilor a Casei Scriitorilor de pe atunci. Un prim-ministru al clipei, Dumnezeu să-l ierte!, îşi lansa sub un alt nume, o carte de, cred, poeme. Alături de ăsta, mai erau şi doi poeţi autentici, cu două cărţi de reală valoare, prezentaţi de doi scriitori, şi ei cu pretenţii de profesionalitate. Buluc de televiziuni – că de-astea nu duceam lipsă nici atunci! –, buluc de presă scrisă sau spusă, iar seara, la ştiri, peste tot, se anunţa numai lansarea cărţii bietului prim-ministru, al cărui pseudonim zău că l-am uitat. Filmările erau, şi ele, montate în aşa fel încât nu se vedeau decât personajele implicate în lansarea acelei cărţi de triste poeme (nu ca ale lui Ovidiu, ci triste din cauză de lipsă de talent a autorului lor). Nicio vorbă, nicio scăpare a unei imagini cu ceilalţi doi scriitori, poeţi autentici." Relatarea editorialistului de la *Viaţa românească* este exactă: Cronicarul poate depune mărturie, căci a fost martor şi personaj al acelei întâmplări. Şi concluzia cu care se încheie articolul e de reţinut: „Deci, să ne înţelegem, de când scriitorul nu prea mai contează în societate, decât dacă are talent şi, pe urmă, în spate o oficină de publicitate puternică, în cazuri foarte rare deci, de atunci tot mai mulţi vor *să se facă scriitori*, ba se şi fac. Într-adevăr se fac, adică se prefac. Deh, scriitori de ocazie, dar cum ocazia e totul azi, chiar şi când i se spune *oportunitate*, cu un barbarism nespecific limbii române, al lor e succesul, a lor e gloria. De o clipă, ca multe altele, chiar mai bine stabilite, printr-o pregătire specifică."



persoană și operă

S-a încheiat etapa a doua, dedicată poeziei, a proiectului *Lista canonică a literaturii române* iniţiat de revista noastră şi de Uniunea Scriitorilor. Ancheta, realizată de Cristian Pătrăşconiu şi Sorin Lavric şi coordonată de Nicolae Manolescu, a stabilit lista celor 100 de poeţi reprezentativi dintr-un secol de literatură română, 1918-2018. Chiar în acest număr al **Românieі literare** sunt publicate numele poeţilor aleşi, dar şi numele criticilor şi ale poeţilor care au exprimat opţiuni în cadrul sondajului. Văzând rezultatele, am descoperit prezent, între cei nominalizaţi, numele unui poet care, în ultimii ani, a atacat continuu, vehement şi incorect atât USR, cât şi redacţia revistei noastre, în bloc, dar şi individual. L-am descoperit între cei o sută şi m-am bucurat. Întrucât sunt convins că aceasta reprezintă singura modalitate prin care o publicaţie literară poate să-şi probeze viabilitatea, legitimitatea critică: despărţind net persoana de scrierile sale. Adversitatea pe care, eventual, i-o porţi omului nu trebuie cu niciun chip să se răsfrângă asupra literaturii sale. Aceasta trebuie judecată drept, doar pe baza criteriilor estetice, fără să amesteci sentimentele personale, care, repet, pot fi motivat negative, de desconsiderare şi ruptură. De altfel, nu o dată, în şedinţele săptămânale de redacţie, am pledat în faţa colegilor mei pentru această atitudine: **RI** să ia act şi de cărţile inamicilor noştri, oricât de mare ar fi răul pe care ni l-au pricinuit aceştia. Sigur că da, realizez că e uşor de zis pentru mine, căci eu nu scriu în mod curent despre cărţi, şi e greu de făcut pentru colegii mei, cu toţii critici literari: ei chiar trebuie să treacă peste pragul acesta complicat şi să-şi desprindă textul critic de sentimentele personale, de ostilitatea resimţită faţă de autor (o ostilitate justificată!). Este foarte dificil, într-adevăr, să-l cântăreşti literar în chip senin, nepărtinitor pe cineva care, repetat, te-a lovit şi te-a defăimat aiurea, s-a comportat incalificabil. Dar, în acelaşi timp, îmi dau seama că altă soluţie nu există: numai aşa poţi să fii o instanţă critică adevărată, făcând abstracţie de autor şi fiind atent să nu-i persecuţi opera. **(G.C.)**

●● Cronicar

a apărut

SUMAR

RETROSPECTIVE

Şerban Pavelescu – Alianţele României Mari
Dan Ciachir – Reminiscenţe
Jed Perl – Eroul nonconformist al romantismului

SOCIETATE CONTEMPORANĂ

Rodica Binder – Patria, azi: peste tot şi niciunde?
Daniel Innerarity – Aporiile luptei cu ştirile fabricate
Jean-Claude Soulages – Vestele galbene contra cămăşilor albe
Raffaele Alberto Ventura – Epoca prostiei
Mircea Coşea – Lupta Uniunii Europene cu GAFA pare a fi o gafă

TEATRU

Georges Banu – De la spaţiu la timp: Mutaţii
Adrian Mihalache – Îmi place tot ce nu cunosc
DIALOG Frank M. Raddatz – Andrea Breth – Principiul frumuseţii

ARTE VIZUALE

Iolanda Malamen – Fantasticul periplu imaginar
DIALOG Heinz Norbert Jocks – Marina Abramovic: Marina Abramovic: Sârboaica durerii
Fabio Stassi – Frank Capra şi încăpăţânata intransigenţă a lucrurilor neînsufleţite
Robert Gottlieb – Un mogul lipsit de strălucire

IDEI LITERARE

Miguel Gallego Roca – Ut pictura poesis
Anca Irina Ionescu – *Libri prohibiti* – cea mai mare bibliotecă de literatură interzisă din Cehia
Mona Ozouf – Cele două *George*

BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"

Paul Greveillac – Stăpâni şi sclavi
Paula McLain – Hemingway şi cu mine
Constantin Abăluţă – Scaunul lui Köbler
Filip Florian – De la vânt
Liliana Corobca – Căruciorul
Sorin Delaskela – Lucrurile ritmice

CORESPONDENŢE

Passionaria Stoicescu – „Cronicile din Haragauli"
Carmen Firan – Realitate şi imaginaţie

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 16

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

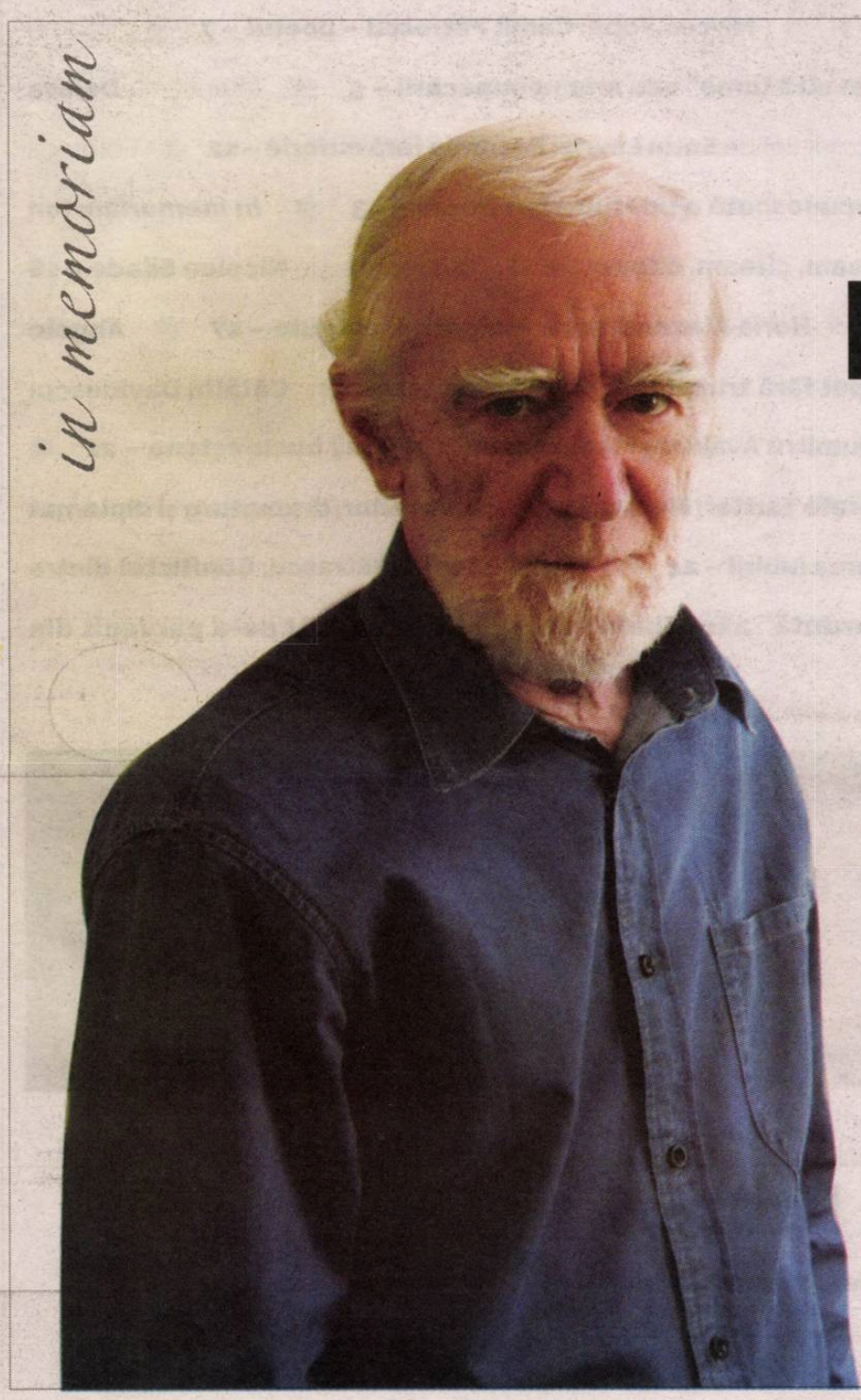
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 19 aprilie 2019 28 de pagini 3 lei



in memoriam

ion horea

semnează:

daniel **cristea-enache,** gabriel **dimisianu,** adrian **popescu,** vasile **spiridon,** răzvan **voncu**

interviu

denisa comănescu: cum vin cărțile străine în limba română

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Encomie fără euforie

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Hienele catodice

• Angelo Mitchievici
Miliție și metafizică

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Istorie literară și povești literare

• Poeme de Nichita Danilov

• Ștefan Cazimir
O eroină româncă
într-un roman danez

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Citeam, citeam, citeam...

• Poeme de Nichita Danilov

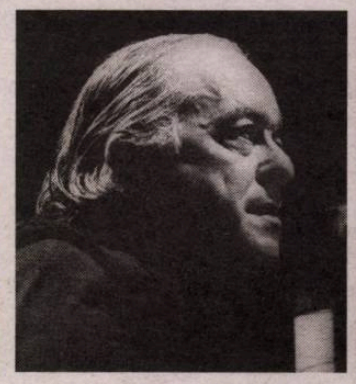
• Irina Petraș
Cuvinte „picate din altă lume"
sau Aria neîmpăcării

• George Volceanov
„Piesa pierdută" a lui Shakespeare
sau... Ce și cât ne-a parvenit
din *Cardenio*?

• Grete Tartler
Moraes: poet, compozitor,
dramaturg și diplomat

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Istorie literară și povești literare – 3** ● Poemul săptămânii de **Gheorghe Vidican – 3** ● **Ștefan Cazimir: O eroină româncă într-un roman danez – 3** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Hienele catodice – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Ion Minulescu – 75 de ani de la moarte. Recurs la o judecată mai veche – 6** ● Cartea de poezie **Adrian G. Romila: Nietzsche la feminin – 7** ● **Mircea Popa: Camil Petrescu – poetul – 7** ● Poeme de **Nichita Danilov – 8** ● **Irina Petraș: Cuvinte „picate din altă lume" sau aria neîmpăcării – 9** ● Interviu cu **Denisa Comănescu** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 10-11** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Encomie fără euforie – 12** ● Fototeca **României literare – 12** ● **Nicolae Scurtu: O biografie necunoscută a poetului Ion Horea – 13** ● ***In memoriam* Ion Horea – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Citeam, citeam, citeam... – 16** ● Versuri de **Nicolae Silade – 16** ● Versuri de **Eugenia Țarălungă – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Golgotă și gulgute – 17** ● **Angelo Mitchievici: Miliție și metafizică – 18** ● **Ioan Holban: Capul fără trup de pe rîul Băltuța – 19** ● **Cătălin Davidescu: Ștefan Pelmuș *harvest time* – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente ale stagiunii bucureștene – 21** ● **Florin Ardelean: De la nisiparniță la cipul de siliciu – 22** ● **Grete Tartler: Moraes - poet, compozitor, dramaturg și diplomat – 23** ● **Simona Preda: *Sonata Gustav* sau despre recuperarea iubirii – 24** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Conflictul dintre gândire și creier – 25** ● **George Volceanov: „Piesa pierdută" a lui Shakespeare sau... ce și cât ne-a parvenit din *Cardenio*? – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

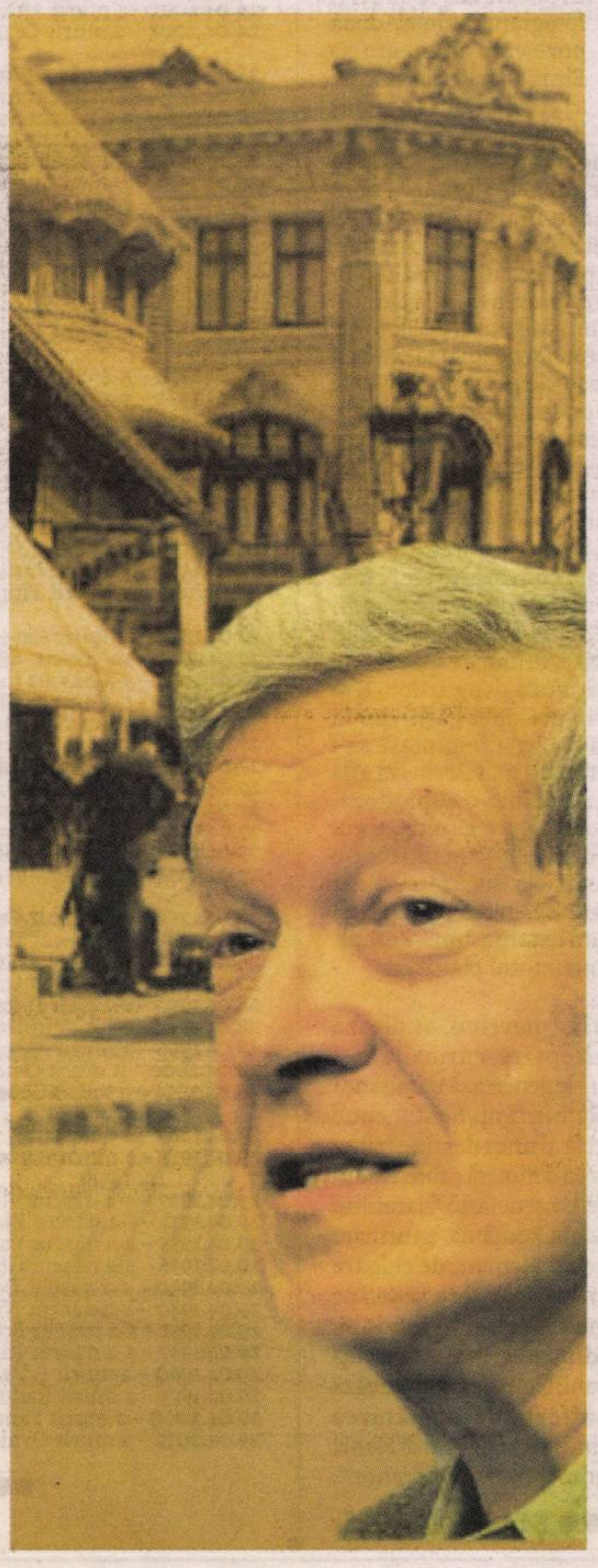
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

istorie literară și povești literare



Știați că faimosul *Telemac* al lui Fénelon a fost tradus și tipărit în Ardeal, oricît ar părea de curios, de însuși Petru Maior? Știați că împiedicatul și pedestrul Al. Beldiman traducea la noi în plină Eterie, la 1821, prima proză romantică bazată pe ficțiunea „jurnalului găsit"? Sau că „Daniil cel trist și mic", adică Daniil Scavinschi, este în realitate un cu totul alt fel de poet decât cel descris de istoria noastră literară? Citit până acum doar fragmentar, prin versuri reproduse de Negruzzi sau de Aron Pumnul, el se transformă în poetul real numai după parcurgerea manuscrisului său olograf, mult mai amplu. Știați apoi că faimoasa *Însemnare a călătoriei mele* (1826) a lui Dinicu Golescu a rămas decenii la rând un soi de carte secretă, fiind tipărită normal la peste o jumătate de veac de când a fost scrisă?

Astea și foarte multe altele le puteți afla din ingenioasa carte pe care Mircea Anghelescu a publicat-o de curând: *O istorie descriptivă a literaturii române. Epoca premodernă* (Tracus Arte, 2019). Titlul poate induce în eroare: avem în realitate o suită de studii despre autorii de la finele secolului al XVIII-lea și până la 1830, un *colligatum* (cum îi place autorului să spună) documental și estetic, în care erudiția își dă mâna cu anecdota istorică.

O parte dintre descoperirile prezentate aici fuseseră semnalate și în cărțile mai vechi ale lui Mircea Anghelescu, de la *Preromantismul românesc* (1971) până la recenta *Lâna de aur* (2015). Cele mai spectaculoase corijări și adnotări de istorie literară apar aici ordonate pe genuri și cronologic (poezie, proză morală și istorică, însemnări de călătorie, teatru). Istoria literară descinde în aceste studii din istoria socială și politică. O asemenea abordare a lipsit până acum la noi, dacă facem abstracție de câteva tentative mai degrabă primitive executate în ultima jumătate de secol și încheiate cu rezultate modeste. Cu această carte a lui Mircea Anghelescu intrăm într-o ordine inedită.

Față de istoria literară curentă, cea practicată de Mircea Anghelescu privilegiază manuscrisul, edițiile rare și cartea ca obiect: el aparține familiei de spirite reprezentate de Nicolae Cartojan, Demosthene Russo ori N.A.Ursu. Spre deosebire însă de acești bibliografi mai degrabă opaci la estetic, autorul cărții de față posedă atât doza de umor, indispensabilă când te ocupi de sub-literatură, cât și conștiința mereu vie a valorii estetice. La toate textele uitate, pierdute ori anodine aduse în discuție se măsoară extrem de exact valoarea literară, fără concesii, oricât ar fi de simpatic respectivul scriitor.

Cantitatea de manuscrise examinate direct este impresionantă. Rezultatul imediat – reconfigurarea completă a unor personaje importante, pe care istoria literară le va privi de acum încolo altfel. Dacă operele lui Ienăchiță Văcărescu, Alecu Văcărescu ori Samuil Micu se află aici substanțial completate, există autori care abia în paginile *Istoriei descriptive...* își dobândesc profilul real: Ioan Cantacuzino, Daniil Scavinschi, Ioan Pralea, Gherasim Putneanul ori Chezarie din Râmnic sunt exemplele cele mai frapante.

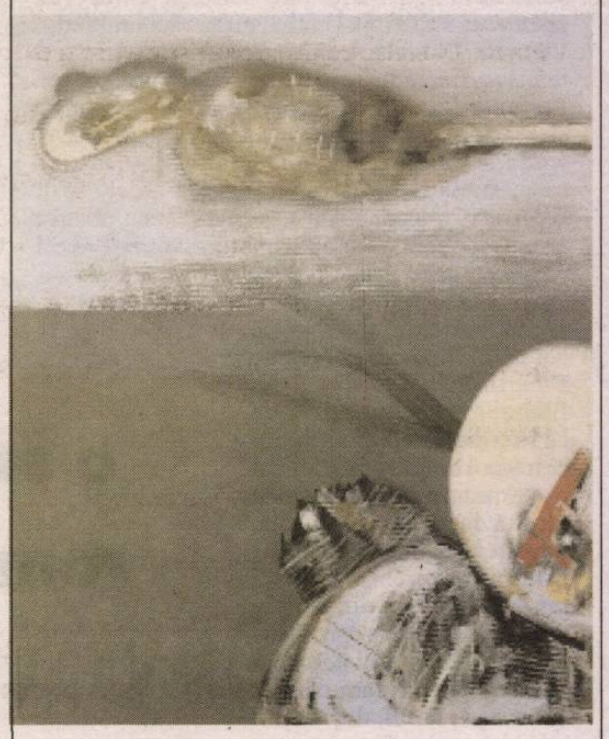
Oricărui posibil contraargument pe care l-ar avansa viziunea tradițională asupra lor, interpretarea de față îi opune un atú major – parcurgerea atentă de către exeget a manuscriselor olografe, recitite sau citite uneori pentru prima oară cu atenție.

Prezenta *Istorie...* se parcurge cu interes mereu sporit și chiar cu pasiune. În ceea ce mă privește, trebuie să spun, însă, că proiectul unei istorii literare care să trateze evenimentele politico-sociale drept fundal obligatoriu pentru literatură mi se pare discutabil din capul locului. A deduce literatura „din istoria politică și socială" (p. 9), cum spune autorul, mi s-a părut întotdeauna o operațiune hazardată. În oricare literatură din oricare perioadă a istoriei, o serie literară a descins din altă serie literară precedentă – și asta la infinit. Literatura adevărată vine tot din literatură, nu din ipotetice condiții sociale sau din lupte politice; de altfel, Mircea Anghelescu însuși certifică această teză prin zeci de exemple din cartea de față. Restul e anecdotă.

Literatura rămâne una și multiplu divizibilă, dar una singură: prin divizare, nici un fragment al ei nu-și pierde substanța ontologică proprie.

Așa stând lucrurile, mi se pare întotdeauna reconfortant să întîlnesc opinii contrare acesteia, pentru că a le combate devine astfel cea mai plăcută sarcină. ●

• *poemul săptămânii de*
gheorghe vidican



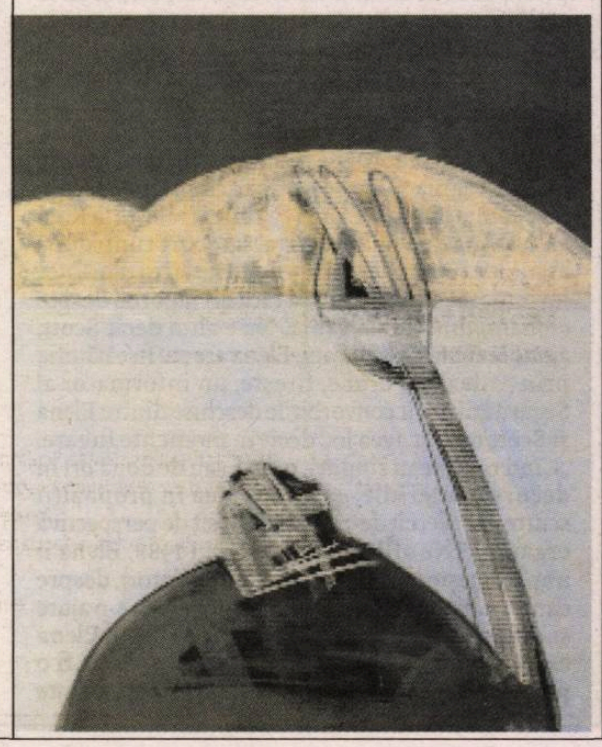
Brațul tău

brațul tău mi-adună tăcerea și pașii
tărâm melancolic războiul din noi
un trecut al iertării îndură ocnașii
e semnul mirării înflorit în noroi

misterul prin noi e-o curgere lină
brațul tău desparte corăbii de ape
întoarcerea ta din rouă-n lumină
desfată ocnașii doritori de agape

brațul tău semințe-n desfrâu
în răcoarea tăcerii dau rod
macii roșii prin lanul de grâu
născocesc de uimire un pod

e foamea în tine întoarsă pe dos
frica tăcerii roade-n tihnă-un os ●



o eroină româncă într-un roman danez

Mi-a trezit curiozitatea prin titlu romanul scriitorului danez Jens Christian Grøndahl: *Piazza Bucarest* (traducere de Carmen Uioreanu, Polirom, 2013; originalul a apărut în 2004). Este o narațiune la persoana I, dar naratorul, implicat și el în acțiune, nu-și divulgă nicăieri numele; îl voi desemna convențional prin inițiala N. Firul povestirii e destul de sinuos, cu dese glisări între prezent și trecut. Aflăm la început despre N că este copil natural (maică-sa, Vicky, rămăsese gravidă la nouăsprezece ani cu un băiat pe care apoi nu l-a mai revăzut) și că îi servise parțial drept tată americanul Scott, sosit în Europa ca turist în 1966 și rămas în Danemarca prin căsătorie spre a evita chemarea sub arme la izbucnirea războiului din Vietnam. Dar relația dintre Scott și Vicky se rupe, femeia aruncîndu-se în brațele unui bărbat bogat. Peste ani, într-o dimineață de martie, N pornește cu mașina, de la Copenhaga spre Frederikshavn, spre a-l vizita pentru ultima oară pe Scott, înainte ca acesta să se întoarcă în America. Odată sosit la destinație, deschizîndu-și geanta de voiaj, privirea îi alunecă pe o scrisoare cu timbre românești, sosită cu o săptămînă în urmă. „Era ștampilată în București, expeditorul era Dmitri Nosca. Nu știam că poate să te cheme Dmitri în România. Sub numele Elenei era vechea adresă a lui Scott din Copenhaga. Probabil că trecuse multă vreme de cînd ea și expeditorul luaseră legătura ultima dată." De aici încolo, povestea gravitează constant în jurul Elenei, chiar și atunci cînd ea lipsește din cadru. Refăcînd firul cronologic, Elena apare inițial ca o adolescentă bucureșteană de 16 ani, dornică să învețe pianul, deși toți îi spun că e cam tîrziu pentru asta. O profesoară acceptă totuși s-o primească; doamna Nosca (nume cam bizar) are un fiu, Milu, cu vreo 10-15 ani mai în vîrstă decît Elena. Este pictor, dar practică o artă nonconformistă și, refuzat la expozițiile oficiale, se întreține dintr-o slujbă de portar de noapte. Asistă uneori la lecțiile de pian ale Elenei, căreia îi spune că are o față expresivă. Fata începe să-i pozeze nud, în atelierul de la mansarda vilei. Urmează, previzibil, o relație fizică, urmată de instalarea Elenei în mansardă. Cînd vine timpul să urmeze o facultate, va alege limbile străine, obținînd totodată, prin intervenția tatălui ei, o slujbă de translator la Ministerul Turismului. Într-o zi, își dă seama că a rămas gravidă. Medicul consultat, care o cunoaște de mică, o sfătuiește să se gîndească bine: „Să nu nască un copil la vîrsta de nouăsprezece ani și nu cu un bărbat ca Milu." Vrînd să-i împărtășească vestea lui Milu, merge la hotelul unde lucra acesta și îl surprinde, fără a fi văzută, în timp ce-și administra un drog. Rezultă două secrete care se țin reciproc în șah: „tăcerea asupra a ceea ce văzuse și asupra faptului că purta în pîntece începutul unei vieți". Elena o informează asupra stării ei pe mama lui Milu, iar aceasta o izgonește brutal din locuință. Fata se întoarce în casa părintească și dă naștere unui băiat, botezat Dmitri din admirație pentru Șostakovici! Peste cîteva luni, află de la o prietenă că Milu izbutise să fugă din țară și să se stabilească la Köln. Doamna Nosca, revenită la sentimente mai bune, o invită pe Elena să vină la ea cu copilul și să locuiască din nou împreună, în așteptarea întoarcerii lui Milu. Acesta, de bună seamă, n-ar fi plecat dacă ar fi știut că Elena e gravidă. După aproape trei ani, Milu telefonează din Germania și vorbește doar cu maică-sa, care îi va spune ulterior Elenei că fiul ei trăiește la Köln cu o femeie pe nume Herta. La scurt timp după asta, Elena primește misiunea de a însoți ca translator un fotograf străin, venit să facă un reportaj despre ciobanii din Transilvania. Nu e altul decît Scott, ajuns la vîrsta de 40 de ani; Elena are 22. În călătoria prin Ardeal, șoferul e, firește, un informator al Securității, încît convorbirile deschise dintre Elena și Scott nu pot avea loc decît în momente fugare. „Cînd rămîneau singuri, o dată sau de două ori în decursul unei zile, ea îi povestea în propoziții scurte, febrile, cît de oribil și de lipsit de perspectivă era totul." Ne aflăm, *nota bene*, în 1988. Elena îi împărtășește lui Scott visul ei de a călători, despre care știe bine că e irealizabil. Scott ar vrea s-o ajute și, spontan, îi propune să se mărite cu el. Elena ezită, apoi acceptă, asigurîndu-l că-i nu va fi o povară. Planul e pus în aplicare și cuplul se stabilește la Copenhaga, unde N, vizitîndu-i periodic, va constata că soții nu dormeau împreună. Să fi fost Elena o sadică? Într-un rînd, Scott plecînd ca fotograf la Tour de France, îl roagă pe N s-o plimbe puțin pe Elena și să-i arate orașul. Nou moment previzibil: femeia îl provoacă pe N, sărutîndu-l sub un copac unde se adăpostiseră de ploaie. N nu concepe însă o relație cu soția tatălui său vitreg. În decembrie 1989, cei trei privesc la televizor procesul și execuția Ceaușeștilor. Scott „nu s-a putut abține să își spună opinia că poate a fost cam pripit, cam superficial. [...] Elena a explodat. Ce își închipuia el? El nu știa ce aveau pe conștiință Ceaușescu și soția sa, asta în cazul cînd ar fi avut o conștiință? Nu meritau ceva mai bun și era foarte bine că fusese un proces scurt." Conlocuirea Elenei cu Scott va dura doi ani de zile, timp în care soții se mută la Friedrikshavn, în Iutlanda de Nord, unde Scott preia un magazin foto, iar Elena lucrează într-o pizzerie. Într-o seară, bărbatul revenit acasă găsește un scurt bilet de despărțire: „Nu mai putea, scrisese ea, fără a explica ce anume nu mai putea, și îl asigura pe Scott de prietenia ei veșnică." N îl află pe soțul părăsit într-o stare de depresie gravă, din care își va reveni foarte greu și foarte lent. Primul semn de viață al Elenei va sosi din Italia: cunoscuse un negustor de antichități din Arezzo și îi cerea lui Scott divorțul. Restul se va rezolva printr-un avocat. Aflînd că N plănuiește o călătorie în Italia, Scott îl roagă să încerce a o găsi pe Elena și să-i predea scrisoarea venită de la București. Cercetarea dă roade: Elena locuiește la Roma și-i dă întîlnire lui N într-un loc cu nume evocator: Piazza Bucarest. În plicul adus se află trei fotografii. „Primele două poze erau alb-negru. O Elenă tînără stă în picioare alături de un bărbat bronzat, cu părul lung, în fața cîtorva sălcii plîngătoare. [...] În cealaltă poză este aplecată peste un bebeluș care stă în poala ei, îmbrăcat doar în maiou, un băiețel după cîte se vede." A treia fotografie: „Un tînăr îmbrăcat în trening stă pe aleea din grădină, în fața unei intrări." Scrisoarea provenea de la Dmitri, care, ajuns la vîrsta de 19 ani, găsise printre lucrurile bunicii, după moartea acesteia, poze cu tatăl și cu mama lui, alături de scrisorile pe care Elena i le scrisese, pînă cînd, în lipsa oricărui răspuns, încetase s-o mai facă. Elena îi povestește lui Scott că fusese în București prin 1992, încercînd să-și revadă copilul, dar bunica îi spusese pe un ton dur și rece că, pentru Dmitri, ea e moartă: „cum altfel să-i explici unui copil de trei ani că mama lui plecase și că n-o să se mai întoarcă?" Din aceeași convorbire cu N mai aflăm că Elena, la scurt timp după sosirea în Danemarca, plecase la Köln în căutarea lui Milu și stătuse de vorbă cu Herta, aflînd despre fostul ei iubit că decăzuse din cauza drogurilor. Îl și descoperise rătăcind prin preajma gării, dar la vederea ei o luase la fugă și Elena renunțase să-l urmărească. Într-o zi, patru ani mai tîrziu, va afla prin telefon că Milu murise dintr-o supradoză. „Dacă i-ar fi spus lui Scott despre Dmitri, totul ar fi decurs altfel. Dacă și dacă... [...] Am întrebat-o dacă se gîndise să se întoarcă la București. A dat din cap. Nu. Era prea tîrziu, trecuse vremea, copilăria lui... La ce folos să-i mai ceară iertare acum?" Reacție, după impresia mea, nu întru totul plauzibilă.

Rezumatul, vrînd-nevrînd, anulează efectele de așteptare, curiozitate și surpriză pe care le generează narațiunea originală, prin desele ei volute în timp. Sentimentul amar al întregului este acela al unor destine frînte la granița dintre două ere, cea defunctă proiectîndu-și peste cea nouă umbra densă și nefastă. Naratorul declară că n-a vizitat niciodată România, ca urmare nu vom găsi în roman niciun element de culoare locală, cu excepția mirării lui Scott de a vedea pe șosele căruțe cu cai. Jens Christian Grøndahl, născut în 1959, este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori danezi contemporani. Numele său figurează printre semnatarii manifestului în apărarea umanismului european, inițiat de Bernard-Henri Lévy și publicat de cotidianul francez „Libération".

●● **Ștefan Cazimir**

• calendar

21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 – s-a născut Anghel Gâdea (m. 2017)
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04.1985 – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2005 – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04.2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04.1850 – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 – a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 – s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)
22.04.1923 – s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 – s-a născut Teodor Tanco
22.04.1931 – s-a născut Alec N. Hanță
22.04.1937 – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1950 – s-a născut Horea Porumb
22.04.1952 – s-a născut Ion Cristofor
22.04.1960 – a murit V. Beneș (n. 1907)
22.04.1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Săineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 – s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 – s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04.1987 – a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)

24.04.1886 – s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1919 – s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1949 – s-a născut Ion Prelipcean
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 – a murit M. Nițescu (n. 1927)
24.04.2001 – a murit Ana Cartianu (n. 1908)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreția Andronic
25.04.1929 – s-a născut Constantin Hușanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie (m. 2018)
25.04.1953 – s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea (m. 2017)
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1969 – s-a născut Ionuț Bogdan Ștefănescu
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1993 – a murit Valentin Deșliu (n. 1927)
25.04.2003 – a murit Vasile Hațegan (n. 1915)

26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ștefan Aug. Doinaș (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru (m. 2016)
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1950 – s-a născut Valentin Coșereanu
26.04.1955 – s-a născut Elena Brândușa Steiciuc
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.2004 – a murit Titus Mocanu (n. 1923)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut Sonia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1954 – s-a născut Dan Petrușcă
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)
27.04.2015 – a murit Albert Kovacs (n. 1928)

28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – s-a născut Traian Rеu
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04.2014 – a murit George Astaloș (n. 1933)

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ștefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetișanu
29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu (m. 2016)
29.04.1957 – s-a născut Ladislau Daradici
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuș Băileșteanu (n. 1947)
29.04.2015 – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

hienele catodice

Înşajul mediatic la care a fost supus recent Andrei Pleşu constituie încă un episod din istoria infamiei la români. Asta ştim, asta facem. Dac-ar fi să scriem o istorie a onoarei în vigilenta noastră ţărişoară, probabil că ea n-ar conţine decât trei-patru paragrafe. În schimb, la mişelii, nevolnicii, ticăloşii, mârşăvii, spurcăciuni, odioşenii, abjecţii suntem imbatabili. Poltroni şi infecţi, abia aşteptăm să ţâşnim din văgăunile decăderii morale unde ne simţim ca-n sânul lui Avraam şi ne dăm poalele peste cap. În fond, ce s-a întâmplat? Un cetăţean matur al acestei ţări, Mihai Pleşu, în vârstă de 47 de ani, a fost arestat ca fiind suspect de consum şi trafic de droguri. Ceea ce e, la urma urmelor, o informaţie banală, s-a transformat într-un turbion de presă în care a fost târât unul dintre cei mai străluciţi intelectuali ai României. Motivul: Andrei Pleşu e tatăl celui arestat pentru o zi.

Nu sunt şi nu intenţionez să devin avocatul din oficiu al lui Mihai Pleşu. Nu îl cunosc şi nici nu e treaba mea să-i judec stilul de viaţă şi opţiunile existenţiale. Dar cred că e treaba mea să scriu despre odioasa manipulare la care s-au dedat televiziunile şi presa scrisă cu acest prilej. Din prezentarea ştirii, îţi dădeai seama că Mihai Pleşu e deja condamnat, ba chiar în mod exemplar, nu pentru ceea ce a făcut, ci pentru ceea ce este: fiul unei celebrităţi. N-am văzut reporteri de televiziune să pândească în jurul şcolilor, care colcăie de traficanţi de droguri. Nu i-am văzut pe jurnaliştii de investigaţie să facă ceea ce se spune în *job-description*-ul lor, adică să investigheze o plagă ajunsă la cote alarmante. Leneşi, incompetenţi şi laşi, s-au obişnuit să dea ştiri „pe surse", adică să devină cureaua de transmisie a diverşilor manipulatori din instituţiile de represiune, în funcţie de interesele şi umorile acestora.

Un „caz Andrei Pleşu" fără nicio substanţă şi logică valorează cât mii de dosare şi cercetări rămase fără vreun rezultat. Nu se întâmplă prima oară aşa ceva, dar acum odioşenia strigă la cer. Populaţia e prostită: gata, „vigilentele noastre organe" şi-au făcut datoria, nimic nu scapă „profesionalismului" lor plătit cu bani grei. Geme ţara de hoteluri unde prostituţia e principala sursă de profit, dar nimeni nu are timp să arunce o privire asupra acestor raiuri ale curvelor, peştilor şi taximetriştilor specializaţi în transportul de „carne vie". Publicarea, alăturate, a fotografiilor fiului şi tatălui e nu doar o fraudă, ci şi o condamnare „în efigie" a lui Andrei Pleşu. Infecţia morală a atins însă asemenea dimensiuni încât simplul gest de a te apăra de ea te maculează. Într-o ţară normală, Andrei Pleşu ar putea cere — şi cu siguranţă, ar primi — daune morale de multe milioane. La noi, e pus la zidul infamiei şi obligat să-şi ascundă chipul atunci când iese pe stradă.

Nu ştiu dacă există încadrare juridică pentru ceea ce fac jurnaliştii din România. A spune că e un abuz e prea puţin. E o ticăloşie cu premeditare, o formă a turpitudinii ce a atins paroxismul. Nu poate fi invocat dreptul la informare, deoarece nu exista niciun temei să fim informaţi despre Andrei Pleşu într-un asemenea caz. Andrei Pleşu n-a comis niciun act reprobabil, pentru a ajunge pe pagina întâi a ziarelor şi în *breaking-news*-urile televiziunilor de partid. Ceea ce arată că mentalitatea de hienă s-a impus, probabil definitiv, în mediile jurnalistice din România. Îmi aduc aminte de un episod de-acum câţiva ani, când un personaj politic de primă linie a venit în campanie electorală la Timişoara. Îl simpatizam, aşa că am fost bucuros să merg să-l salut. O ziaristă foarte talentată şi combativă, care era de faţă, m-a zărit, s-a apropiat de mine şi mi-a spus: „Fiţi atent ce vorbiţi, pentru că aştia filmează cu aparate ascunse!"

Am aruncat uimit privirea în jur, neînţelegând despre ce e vorba. Locul gemea de camere de filmat şi de înregistrat audio. De ce ar fi avut nevoie de „înregistrări secrete", când aveau la îndemână suficientă tehnică pentru a umple un camion?! Privind mai atent, am observat că vreo câţiva cameramani îşi ţineau aparatura într-o poziţie ciudată, cu microfoanele direcţionate spre politician, dar cu lentilele spre podea. Voiau, desigur să-i „adoarmă vigilenţa", sperând să surprindă nişte fraze pe care acesta, probabil, că s-ar fi ferit să le spună ştiindu-se înregistrat.

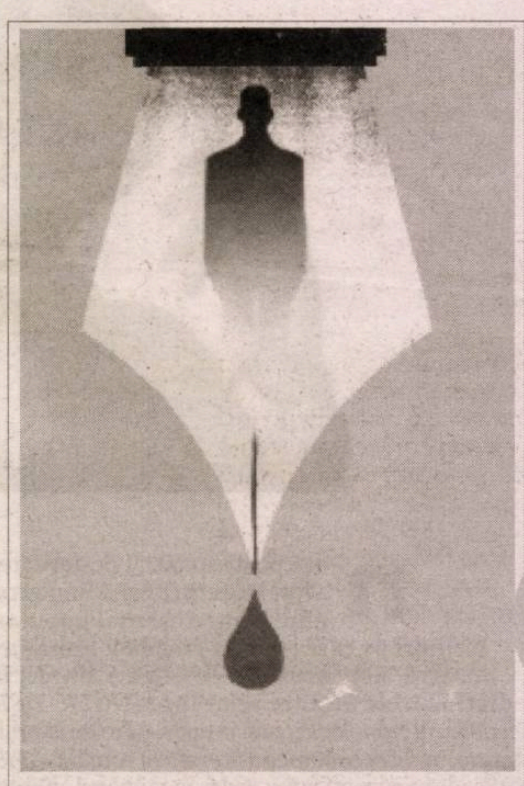
La ieşire, în holul clădirii unde se desfăşurase întâlnirea, privirile mi-au fost atrase de o tânără care se agita isteric. Am recunoscut în ea o absolventă a Facultăţii de Jurnalism. O cunoşteam vag, pentru că îşi legase numele de câteva scandaluri de presă. Acum, ca mai-mare peste hoarda reportericească, îi dăscălea cu voce de stentor: „Atenţie, nu vă scapă nicio grimasă, da? Faceţi *close-up* dacă-l vedeţi că se strâmbă ori că se uită într-o parte. Să iasă holbat, da? Nu uitaţi, avem nevoie de un portret de monstru. Vă rog eu, da?" Şi toate aceste indicaţii în gura mare, fără vreo jenă că ar fi putut fi înregistrată de vreun jurnalist de la o televiziune concurentă. N-o înregistra nimeni. Alcătuiau o confrerie sudată în sute şi sute de mârşăvii de acest tip. M-am apropiat de tânăra instigatoare şi-am abordat-o: „Domnişoară, mizeriile astea vi le-au predat la facultate?" M-a privit scurt. Mă recunoscuse. Ba chiar mi-a făcut onoarea unei replici: „Ce ştiţi dumneavoastră, dom' profesor? Dacă nu aducem materiale din astea, patronul ne dă afară". S-a întors spre ceata ahtiată de sânge şi i-a trasat o ultimă indicaţie: „Deci, pe el! Cum iese, înghiontiţi-l, enervaţi-l şi filmaţi tot! S-a înţeles?"

Cam aşa arată specia subumană care a luat cu asalt zona presei din România. Curios să aflu cum vede lucrurile cineva care nu are pentru Andrei Pleşu admiraţia intelectuală şi afecţiunea umană pe care le am eu, l-am chestionat pe un tânăr întâlnit la un eveniment mai mult sau mai puţin cultural. Era, evident, la curent cu odioasa manipulare, însă poziţia lui era mult mai simplă: „Voi fetişizaţi numele. Pentru cei care citesc astfel de mizerii, Andrei Pleşu nu înseamnă nimic. Şase cu cinci litere, nimic mai mult. Habar n-au cine e, dar îl urăsc pentru că aşa li se spune la partid sau pentru că asta văd la televizor. Cei informaţi îşi dau seama imediat că e o nemernicie. Dar apropo: de ce n-ar fi ăsta un prilej să declanşaţi voi, intelectualii, o dezbatere despre societate şi droguri? Susţineţi că sunteţi în Europa, dar vă comportaţi ca ultimii provinciali de pe o insulă uitată de lume".

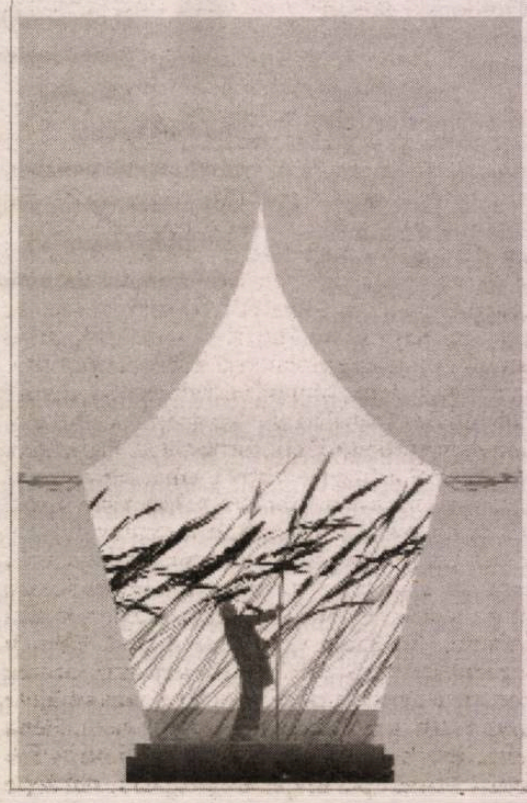
E o perspectivă asupra căreia îmi propun să meditez. Dar asta nu înseamnă că pentru mine situaţia în care se află Andrei Pleşu e una tolerabilă. Nu, de o mie de ori nu: nu există vini colective şi nimeni nu trebuie pedepsit, umilit, batjocorit pentru ceea ce englezii numesc „guilt by association". Or, a crucifica un om doar pentru că numele său vinde ziarul şi ridică rating-ul canalelor de televiziune e în sine o crimă. Teoriile cu care ni s-a împuiat capul privitor la *rule of law*, tot ce ştiam despre dreptul la imagine şi prezumţia de nevinovăţie s-au năruit ca un castel de nisip, strivit de bocancii puturoşi ai unor soldaţi ai neantului. Văd în presa acestui moment principalul complice al politicienilor în asaltul lor împotriva normalităţii şi decenţei. Fără ei, fără insaţiabila poftă de vulgaritate şi senzaţionalism greţos, nu am fi ajuns la declasarea şi dezastrul moral la care am ajuns.

Cazul discutat aici ridică şi o întrebare tulburătoare: în condiţiile date, în hărmălaia mediatică întreţinută cu cinism şi ură, se mai poate vorbi de un tratament judiciar obiectiv? Cum Andrei Pleşu suferă ca tată al lui Mihai Pleşu, cine ne garantează că Mihai nu va suferi ca fiu al lui Andrei? Dar dacă un judecător influenţat de ce vede în presă va găsi nimerit să adauge în sarcina fiului antipatia faţă de tată? Presiunea mediatică nu e niciodată garantul unei soluţii echitabile. Tele-justiţia care a provocat în anii din urmă suferinţă şi haos, a nenorocit oameni şi a fracturat destine tinde să devină una dintre cele mai perfide forme de manifestare ale aşa-zisei libertăţi de exprimare. Unde e, în acest caz, libertatea? Reiese cu limpezime din desfăşurarea de forţe că e vorba despre orice, numai despre libertate, nu. Resentiment? Cât încape. Ură? Din plin. Vulgaritate? De nesuportat.

Sentimentul general degajat de această nouă probă de mitocănie naţională e cel de nesiguranţă şi nelinişte că oricine, oricând, poate fi nimicit de marele mecanism al celor trei dezastre enumerate mai sus: resentimentul, ura şi vulgaritatea. Ele au funcţionat ca un exploziv pe întreaga perioadă a deceniilor de când ne-am putut exprima fără teamă de activiştii de partid şi de ofiţerii de Securitate. Dar ceea ce vedem e oribil. Suntem mai răi decât orice produs al coşmarurilor şi mai fătarnici decât patroanele de bordeluri. Adulmecăm prilejurile de a batjocori aşa cum un ogar îşi adulmecă prada. Înrăiţi şi josnici, cultivăm barbaria ca pe o valoare supremă a mizeriei noastre. E inevitabil ca într-o asemenea lume orice om decent să se simtă un Andrei Pleşu. Măcar de-am avea harurile culturale şi talentul lui! ●



Tele-justiţia care a provocat în anii din urmă suferinţă şi haos, a nenorocit oameni şi a fracturat destine tinde să devină una dintre cele mai perfide forme de manifestare ale aşa-zisei libertăţi de exprimare.



• *restitutio de* **răzvan voncu**

Ion Minulescu – 75 de ani de la moarte

recurs la o judecată mai veche

Nu se poate spune că posteritatea a fost ingrată cu Ion Minulescu, unul dintre cei mai populari scriitori pe care i-a avut vreodată literatura noastră. Este prezent, cu intrări ample, în dicționarele literare relevante (*DGLR*, *DSR*, *Dicționarul cronologic*), ca și în aproape toate istoriile literare, în *Lista canonică a literaturii române (1918-2018)* – după cum ați putut vedea în numărul anterior al **României literare** – și în colecțiile serioase de lecturi școlare esențiale. Chiar în sintezele mai aspre, cum este *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu (cu distincția ei netă între autorii *de istorie* și cei *de dicționar*), poetul își are locul său, ba chiar și o interpretare nouă, care iese ingenios din tiparele consacrate de critica interbelică. Unica excepție importantă este *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, de Mihai Zamfir, al cărui gust sever îi reține, din simbolism, numai pe Alexandru Macedonski, Ștefan Petică și Dimitrie Anghel.

Totuși, în toată această posteritate critică mai degrabă generoasă, există și un spin. Care poate fi identificat mai întâi la E. Lovinescu, care, în *Istoria literaturii române contemporane*, după ce îl grupează în același capitol cu inexistentul Eugeniu Ștefănescu-Est, îi definește poezia ca pe un „simbolism pe înțelesul tuturor" și lansează candid, în chiar preambulul analizei, „o primă bănuială asupra calității unei poezii atât de comunicative", pentru ca mai departe să vorbească despre „un simbolism mai mult exterior și mecanic". La rândul său, deși interesat să se despartă sistematic de judecățile și observațiile lui Lovinescu, G. Călinescu consideră și el poezia minulesciană drept „numai întâmplător și uneori aparent simbolistă [...], abdicând de la expresia emoțiilor adânci". În fine, Nicolae Manolescu, în ultima relectură importantă a operei poetului, face afirmația memorabilă că „poetul *Romanțelor pentru mai târziu* [...] are abilitatea de a trece în ochii miilor de nepoate ale Ziței drept mesagerul unei arte sofisticate, culte, clasiciste (plină de alegorii care pretind răsfoirea dicționarelor mitologice), dar întru totul noi și la care doar aleșii (mai bine zis, alesele) aveau acces".

În fiecare din aceste judecăți și observații, se poate sesiza o anumită îndoială asupra profunzimii poeziei minulesciene sau asupra validității asumării stindardului simbolist.

În fiecare din aceste judecăți și observații, se poate sesiza o anumită îndoială asupra profunzimii poeziei minulesciene sau asupra validității asumării stindardului simbolist. Poetul nu scrie poezie simbolistă autentică, dar o simulează cu mult talent și cu un succes netăgăduit.

Este această îndoială justificată? Scrie Minulescu, așa cum spune G. Călinescu, „chiar niște romanțe, ca și multe din poeziile lui Eminescu, și, ca și acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă fără de care vulgul nu poate fi câștigat"? Este el un poet care *mimează* lirismul, doar pentru că unele dintre motivele sale – enumerate de Nicolae Manolescu ca fiind: „minciuna, uitarea, iubirea-nebunie întâmplătoare și celelalte «înscrise-n legile-omenești»" – sunt uzate, dacă nu vulgarizate, prin lungul exercițiu al literaturii universale?

În ce mă privește, am simțit dintotdeauna o anumită mefiență în fața acuzațiilor de *lipsă de autenticitate*, aduse unor scriitori moderni. Arta modernă, spun o banalitate, este, într-un anume sens, artificială prin însăși natura ei. Ea este un *simulacru* de înalt nivel și are un conținut *ludic* mult mai consistent decât arta clasică a celor vechi. Cel puțin până la un punct, în poezia modernă, a simula misticul, de exemplu, echivalează artistic cu a-l revela și nu văd nici un motiv să fim suspicioși față de adâncimile lui Minulescu, în timp ce este evident că mult mai multă mistificare e de întâlnit, dimpotrivă, în poezia „sinceră" a unui Goga. Goga care, o știm deja, a „pescuit" din straturile arhaice ale limbii cuvinte de origine slavă, dispărute de mult (dacă vor fi circulat vreodată, în afara cercurilor ecleziastice), spre a sugera autohtonismul. Cu atât mai mult, cu cât rezultatul „simulării" lui Ion Minulescu e o poezie care se poate citi și azi, în timp ce patosul mesianic (bine instrumentat) al marelui poet care este cu adevărat Octavian Goga este, totuși, vizibil datat.

Sau, în alți termeni, de ce ar dori să mimeze *stilul popular* un poet superficial, lipsit de adâncime și de autenticitate lirică?

În realitate, totul pornește de la o confuzie. Aceea între *eros* și *agapé*. Sau între Ea, Iubita, și Ea, Poezia (sau Cunoașterea). Textul, probabil, cel mai semnificativ pentru această confuzie interpretativă este *Romanța cheii*. Universal citit și analizat ca o poezie erotică, textul nu conține, totuși, nici cel mai mic semn care să ateste că este vorba de un dialog cu iubita sau de o relație de dragoste. E drept că, la un moment dat, apare versul: „Și-am rămas în turnul gotic –/ Turnul celor trei blazoane:/ Al Iubirii,/ Al Speranței,/ Și-al Credinței viitoare...". Însă iubirea, aici, scrisă cu majusculă nu spre a impresiona burghezele sentimentale, face parte dintr-un context pe care oricine familiarizat cu creștinismul îl recunoaște ca reprezentând „triada" mântuirii: *credința, speranța și dragostea*. Context subliniat și de „turnul gotic", și de „cupola de mănăstire", din strofa anterioară. Întreaga poezie – care e „romanță" numai cât pentru a o face pe Zița să n-o abandoneze în favoarea *Dramelor Parisului* sau *Londrei* – este construită, de altfel, pe un itinerariu similar celui din argheziana *Între două nopți*: întâi noaptea de sus (turnul), apoi o descindere *ad inferos*, urmată de o revenire pe planul nopții mundane. Numai că, spre deosebire de mistica poezie argheziană (bine camuflată și ea, sub masca îndoielii!), la Minulescu nu de cunoașterea religioasă este vorba, ci de cea ocultă, care o imită și o translează pe un plan rațional. Se pot recunoaște cu ușurință, în *Romanța cheii*, treptele inițierii, așa cum se produce ea în societățile secrete. Numai că la poetul nostru – el însuși, un inițiat – procesul nu se încheie cu o renaștere dată de accesul la un nou tip de cunoaștere, ci cu... „Naufragiul ce m-așteaptă!". Ceea ce recuzita teatral-simbolistă ascunde de ochii cititorilor/ cititoarelor superficiali/e este tocmai acest substrat profund, al poeziei de cunoaștere.

Nu este locul aici pentru citate *in extenso*, dar întreaga creație poetică a lui Ion Minulescu este subîntinsă de această temă a cunoașterii (mai exact spus, a *incertitudinii fatale conținute în cunoaștere*). Corăbiile care pleacă și nu se mai întorc, templele, pelerinii, *cel întors*, *liturghiile profane* etc., etc.: toate acestea alcătuiesc substanța unei poezii mai degrabă mizantrope și triste, contrazicând vehement observația călinesciană conform căreia Minulescu ar rămâne mereu solar și luminos, ce reflectă mai degrabă familiaritatea criticului cu omul Minulescu decât cu poetul... Care este, în această perspectivă, primul la noi a cărui creație anunță transformarea lirismului simbolist în lirismul obiectiv al poeziei de cunoaștere interbelice. Situarea sa în literatura interbelică, după cum a atestat-o și ancheta noastră privind lista canonică, este justificată și de conținutul operei, pe lângă cronologie.

Minulescu este, de fapt, un caz spectaculos de – cum spune teoria receptării – *creator de texte cu ofertă multiplă*, care *submineză orizontul de așteptare*. Pe un palier, poetul satisface gustul sentimental al „urmașelor Ziței", dar pe altul vizează un alt tip cultural de cititor: cel cu cunoștințe oculte, capabil să descifreze simboluri și să mediteze la teme abisale, care sunt și adevăratele subiecte minulesciene. Ca orice clovn adevărat, poetul este mai degrabă trist, chiar și (sau mai ales) când râde în hohote. Erotica propriu-zisă, destul de puțină, nu este numai scandaloasă din punctul de vedere al moralei burgheze: ea este disperată și exasperată de aceeași absență a certitudinii. Minulescu are oroare de gol și nimic – nici amorul liber, nici decorurile decadent-lascive, nici măcar clamoroasa poezie simbolistă – nu-l mântuiește de această fantasmă neagră a Marii Absențe...

De altfel, poetul și-a scris singur, cu o remarcabilă luciditate ludică, destinul postum. În prozele mai curând macabre decât fantastice din *Cetiți-le noaptea!* (1930) ne atrăgea atenția asupra existenței unui Minulescu nocturn, diferit de cel „de zi", care-și făcea veacul fumând havane la Capșa ca un prosper cultivator de bumbac, iar în *Nu sunt ce par a fi* (1936) aproape că îi trage de mânecă pe criticii grăbiți în a-l urma pe Lovinescu pe calea „simbolismului superficial".

Poate că ar fi cazul să mutăm accentul, în interpretarea poeziei sale, de pe *romanțe* pe *pentru mai târziu*... ●

Nietzsche la feminin

Maria Pilchin, **Zarathustra e femeie**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 53 pag.

Când am scris despre volumul de debut al poetei basarabene Maria Pilchin (*Poeme pentru Ivan Gogh*, 2015), observam în filigran, dincolo de subtextul protestatar, desenul unei „micuțe Vera", obraznică și ostentativ neconvențională. Era vorba de un personaj boem, occidentalizat, dar cu serioase reminiscențe sovietice, iar jocul acesta dintre două paradigme existențiale (de vârstă și de regim politic) era foarte prolific literar. Ei bine, în noul volum postura feminină a Mariei Pilchin seamănă, întrucâtva, cu cea anterioară, în sensul că avem de-a face tot cu un eu feminin precis asimilabil, ca referință culturală, doar că voluntarismul său ramificat derivă din șablonul unui Supraom eufemizat, al unui *Übermensch* infantilizat până la antipodul celebrului personaj nietzschean.

În *Zarathustra e femeie* demitizarea profetului-filozof (erotizat, nostalgic, ludic, ajuns la final, mai tăcut și mai terestru) se produce prin proiectarea câtorva tipologii analoage (Zahara, Zara, Anteea, o păpușă de cârpă). Toate ies una din alta precum figurinele *matrioșka*, într-o coexistență voit ambiguizată și, în ciuda vârstelor diferite, cu beneficii simbolice reciproce. În timp ce „mai ieri tata i-a adus anteei o păpușă noua una care / zice „mama" și își îndoaie genunchii anteea a privit-o / a pipăit-o a mirosit-o și a lăsat-o să stea așa în cutie / zara este păpușa ei zara este jucăria cea mai frumoasă", celălalt personaj aduce el însuși cu o păpușă de cârpă: „zahara femeia de șaizeci de ani merge încet pe drum / o rod oasele o rod picioarele o roade viața ei toată"; „zahara scapă ceva din mâini tresare toată firea ei / întreaga ei viață i-a fost frică de oameni de lume de lucruri". Personajul e adesea incoerent, salută pe toată lumea, rememorează simptomatic clipe delicate (un avort, plecarea copiilor departe), cântă, visează, plânge, iar permanenta durere de oase e metafora împuținării ființei, a eroziunii implacabile (nu întâmplător Zahara trece în Zara, ambele lăsate ca anagrame transparente ale numelui Zarathustra). Flash-urile de viață trecută și prezentă inserează biograficul și desenează un fundal epic identificabil (spațiul rural basarabean) pentru tipologia concentrică a volumului. Tristețea lui structurală e rar traversată de instantanee frumoase la propriu, exact ca-ntr-un lacrimogen film rusesc, unde frumusețea și fericirea sunt mereu lăsate în urmă, într-o altă viață. E ca și cum poeta n-ar vrea să strice coerența cvasi-cerebrală a discursului și tonul său pretins filozofic, demitizant (foarte consecvent formal, altfel, cu texte ca niște micronarațiuni aglutinante, enumerative, egale ca întindere și toate fără punctuație): „râsetele lor împușcă așa ca în filmele pentru cei mari / ca o mitralieră din filmele cu nemți vocile lor urâte o / strâng de gât o sugrumă o amețesc anteea plânge / lacrimile ei cad în râu și vrea și ea să cadă odată cu ele / dar îi este frică și rușine și o doare anteea desface / brațele desface șalul și zara zboară încet în jos ca o / eșarfă ca o pasăre ca un fluture transformat în cocon".

A treia și a patra secțiune din cele cinci ale volumului trimit direct la Nietzsche, trecut prin perspectiva răsturnată a unui feminin Zarathustra, un orfan care nu e doar cotropit de tăceri (*Așa tăcut-a Zarathustra* se numește una dintre ele), ci și unul care-și caută tatăl, pe linia unui Dumnezeu ucis: „tatăl meu carele ești acolo unde visele zboară ca aripile / unde gagarin a căzut ca săgeata coboară aici întrupează-te / și du-mă cu mâna ta cea bună cu mâna ta cea caldă / și mă du peste tot fii tată bun tată-adevărat și-ntrupat // «nietzsche a murit» // a strigat fata zarathustra nu mor zeii când vor scribii". Invocarea unei paternități protectoare lasă loc unui Supraom vulnerabil, duios, însingurat, profund încreștinat, pentru care ascultătorii (sau, mă rog, cititorii) săvârșesc un act erotic citindu-l, căci „corpul textual" și „tenul de litere" cer imperativ singura împlinire posibilă – consumarea hermeneutică. E vorba, în ultimă instanță, de o metapoetică pentru care „poezia rămâne cu zarathustra cea cuvântătoare".

Cu *Zarathustra e femeie* Maria Pilchin își confirmă vocația poetică și reverberează original între vocile lirice de la noi și de peste Prut. Volumul ei e cu adevărat remarcabil și prin dimensiunea intelectuală, și prin cea a tensiunii lirice. Nu e deloc lucru ușor să le echilibrezi.

●● **Adrian G. Romila**

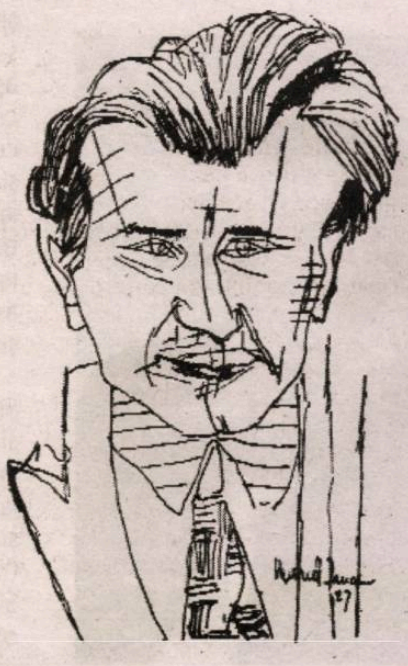
Camil Petrescu – poetul

În 2017, când s-au împlinit 60 de ani de la moartea scriitorului Camil Petrescu, universitarul din Baia Mare, Gheorghe Glodeanu i-a consacrat un volum restitutiv, cuprinzând poezia acestuia. Așa cum o cunoaștem din notele lui zilnice, poetul a scris versuri încă din liceu, pe care le-a scos cu timiditate la lumină doar în anii Primului Război Mondial, când a trimis câteva din aceste creații la „Capitala" lui Ion Th.Florescu. Interesant e apoi faptul că tot cu versuri s-a prezentat și la cenaclul lui E.Lovinescu, având cu acesta mai multe discuții pe marginea stilisticii adoptate, pe care le-a făcut cunoscute în textul ales ca prefață la volumul *Început de toamnă pe Cumpătul...,* mentorul său insistând să se ralieze direcției care căuta vagul și inefabilul, inexprimabilul. Dar opinia tânărului era cu totul alta, el pipăind punctele nevralgice ale unei realități pe cât de noi (experiența războiului), pe atât de prozaice, redusă la o realitate strict determinată de tranșee, alarmă, marșuri, popasuri, reculegeri, pregătiri de întâlnire cu inamicul. Cu versuri va și debuta editorial, prin volumul *Versuri, Ideea.Ciclul morții,* ce apare la Editura Cultura Națională în 1923. Întreg periplul său liric este refăcut, pagină cu pagină, de noul său editor Gh. Glodeanu, care își înzestrează ediția și cu o justificată prefață. În concepția lui, opera poetică a lui Camil Petrescu merită a fi cunoscută de noile generații de cititori, și, ca atare, a desprins din seria de *Opere* din 1973 , realizată de Al.Rosetti și Liviu Călin, întreaga prestație lirică a scriitorului.

Cele trei cicluri ale sale par scrise de mâini diferite, întrucât și registrele poetice abordate sunt de fiecare dată supuse unor noi determinări. *Ciclul morții* dezvăluie lumea contorsionată a accidentalului, a stărilor angoasante de așteptare a implacabilului. Predomină peste tot mișcarea, acțiunea, răscolirea subconștientului, scormonirea în intimitatea implacabilului. Eul liric cunoaște metamorfozări subite, mergând de la prozaicele cine cu pesmeți și ceai, la încrâncenarea febrilă a iminenței atacului, a marșurilor grele și nesfârșite, a popasurilor recuperatoare în care solidaritatea colegială, mila, compasiunea, coșmarurile, stările de nesomn alternează cu divagații mărunte și reîntoarceri în trecut, ca forme de evadare din prezentul apăsător. Nu e vorba aici de o poezie de sugestie, ci de una de notație, în care evaluarea faptelor și evenimentelor trăite sunt puse în strânsă legătură cu fenomenologia realului, așa cum o și teoretizează: „eu nu gândesc poezia fără puncte de contact cu realul", ci una care „pornește de la real, ca de la un prag" fiind „numai o depășire a realului",pe care îl ordonează și-l subsumează unor axe de simetrie precise. Râcâind cu unghia ambalajul dăm peste corpul descărnat de simboluri, al materiei celei mai prozaice, amorfă, respectiv a unei „gândiri veșted conservatoare". E o poezie de nuanțe, de reîntoarcere spre străfundurile trăirilor diafane, supuse unui bucolism grațios și sugestiv. Ciclul acesta posedă acele calități de expresivitate pe care le regăsim ulterior și în eseistica sa și care se hrănesc din straturile adânci ale unui barochism stimulativ. Următorul popas liric demonstrează trecerea tot mai accentuată spre ermetism, spre exprimarea încifrată, cel de al treilea ciclu poetic, intitulat *Transcedentalia,* regrupează, sub semnul acelui semnal orgolios al dialogului cu eternul și indeterminatul, semnificațiile extrase dintr-o experiență de gânditor și căutător de metafore netocite. Descoperim aici chiar și prezența simbolic-mitologică a melcului, dar și curajul de a părăsi lirica denominației pentru o lirică a incifrării. Iată o probă: „Aruncă o frânghie fachirul în văzduh,/ și ea rămâne dreaptă, dorințelor o scară./ Aruncă înainte a gândului săgeată/și împietrește-i urma în lucrul ce rămâne" (*Aspecte*).

Ediția include și jocul liric intitulat *Papuciada,* scris, probabil, tot la sugestia unor lecturi barbiene, dar în orice caz un experiment liric ieșit din comun, care, sub semnul unei opere pentru cei mici, repune în discuție teme majore de viață. Păcat că această devălmășie lirică nu și-a dobândit încă un comentator pe măsură.

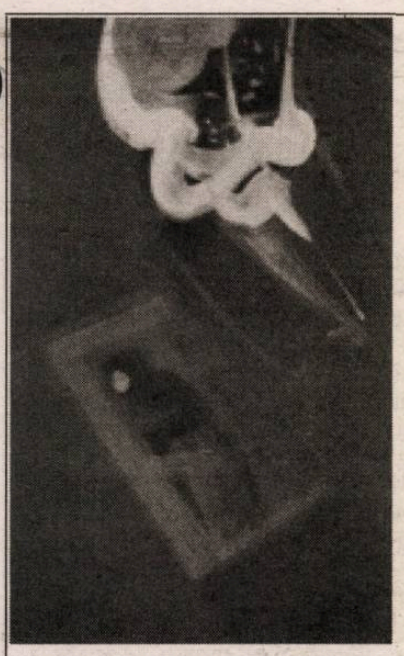
Aș dori să adâncesc cu acest prilej importanța experienței războiului în scrisul camilpetrescian. Nu știu dacă editorii săi au descoperit semnificația unor reportaje de front ale scriitorului, pe care el le-a publicat, în 1919, în revista „Ilustrațiunea armatei", publicație literară apărută sub patronajul generalului Zaharia Constantin, revistă în care tânărul locotenent a publicat două texte de o importanță deosebită. Primul e intitulat *Colonelul Bălțăreț* și încearcă conturarea unui portret de combatant, cu incipitul fixat pe *Prima noapte de mobilizare,* și descrierea unor stări precipitate și cel de al doilea text intitulat *O recunoaștere ofensivă* din nr. 11 al revistei, trădând atenția dată de el scrisului autentic, direct, persuasiv. Cele două texte dovedesc intenția scriitorului de a se dedica aprofundării acestei experiențe pe care o va fructifica în cele două romane ulterioare, care îi vor aduce și recunoașterea critică. Bibliografia camilpetresciană nu înregistrează cele două texte apărute aici, pe care o viitoare ediție din scrisul lui Camil Petrescu va trebui să recupereze în mod neîndoios. E drept că cel de al doilea text a fost repus în circuitul literar de o ediție mai nouă, *Însemnări de război,* ediție realizată de Ileana Manole (Ed. Militară, 1980), dar reproducerea textuui s-a făcut după revista „Banatul" (nr. 38-41 din iulie 1919), revistă pe care scriitorul a redactat-o la Timișoara, și unde el a găsit de cuviință să-și reia textul din revista „Ilustrațiunea armatei". Cert e că revista semnalată de noi nu a fost bibliografiată până acum de niciun cercetător al operei camilpetresciene, iar schița *Colonelul Bălțăreț* nu a fost semnalată.



●● **Mircea Popa**

poezie

Nichita Danilov



Tăcere

Și atunci tăcerea și-a ridicat chipul și a vorbit.
Broboane mari de sudoare
amestecate cu tăcere s-au desprins
de pe tâmplele ei albite de lumina lunii
și au picurat în beznă. Ne-am întins mâinile
spre fața ei și ne-am umplut căușele palmelor
cu beznă, apoi ne-am ridicat mâinile
spre cerul potopit de liniște al nopții și-am strigat.
Nu ne-a răspuns nimeni, nici măcar ecoul.
Și-atunci tăcerea a vorbit din nou.
A spus totul. Ba mai mult decât atât.
cufundându-se într-o tăcere și mai mare.

Și-atunci cuvintele au amuțit, iar punctele
suspendate-n aer
și sunetele ce izvorau din ele
au dispărut cu totul din auz și din vedere.
Atunci consoanele și-au deschis gura
și au înghit vocalele, apoi s-au înghițit
pe ele însele, una câte una.
Atunci timpul s-a oprit în loc
și a privit nedumerit în jur,
iar spațiul a devenit cu desăvârșire orb,
pierzându-și în tăcerea nopții glasul.
Atunci a venit în preajma lui
întunericul cel fără de chip și fără formă
și a înghițit tot ce mai rămăsese din lumină.
Iar restul de lumină a înghițit tot întunericul,
transformându-se într-un întuneric și mai mare.
Și apoi întunericul a fost înghițit de tăcere,
dar după trei zile și trei nopți
de somn tăcerea l-a expulzat din bezna ei afară.
Și atunci întunericul s-a umplut
de gemete, de țipete, de mâini și de glasuri,
ce s-au răspândit rostogolindu-se de pe țărm în valuri.

Ne-am adunat cu toții în fața casei tale,
ne-am ridicat capetele rase din țărâna ce-o țineam în
palme
și am întrebat tăcerea ce și cum:
dacă tăcerea de aici e aidoma
cu cea de dincolo sau nu. Atunci tăcerea a râs.
o dată, de două ori, și iar de două ori
până a ajuns la cifra șapte cufundată în tăcere.
Și-atunci tăcerea și-a arătat dinții alb crăpați
din care a curs țărână și a râs din nou
până a crăpat în lung și în lat
de șapte ori tăcerea cifrei șapte.

Și odată cu ea au crăpat pereții casei
acoperindu-se de beznă. Și a crăpat și cerul
din care s-au desprins bucăți mari de moloz
amestecate cu firimituri de pâine și de lut
prăbușindu-se peste așternuturi
unde păsările și peștii își făcuseră culcuș,
și-odată cu ea s-a fisurat în două,
în lung și-n lat, până a ajuns la cifra nouă,
ființa noastră și a picat în neființă.

Și-atunci tăcerea a râs din nou,
și-n timp ce ea râdea, brusc răsăritul
s-a acoperit de broboane de sudoare
și-a crăpat, apoi s-a acoperit de broboane de sudoare și
apusul
și-a crăpat: Și-apoi răsăritul și apusul
s-au amestecat între ele
așa cum se-amestecă sângele și apa,
cum se amestecă pulberea drumului
cu pașii și cu drumul. Apoi a crăpat dreapta
și în scurt timp s-a fisurat și stânga,
iar liniile din palmă s-au frânt
transformându-se în puncte,
iar punctele s-au amestecat între ele
așa cum se amestecă mâinile
și coapsele, și buzele și cifrele într-o urnă.

Și-atunci tăcerea a zâmbit din nou,
și din tăcerea ei s-a născut apusul,
iar din el ziua și apoi noaptea cea mai lungă,
iar părul nostru a luat foc
și odată cu el au ars și gândurile noastre
transformându-se într-o pulbere străvezie.
Și-atunci noi am strigat din nou,
o dată, de două, de nouă ori,
privind cum strigătele noastre
se rostogolesc unul după altul
transformându-se-n într-o mare încremenită de tăcere
Și-apoi tăcerea a vorbit din nou.
A spus tot ce avea de spus despre tăcere,
și nu s-a mai putut opri în loc.

Peisaj cu uși și scaune

Îmi acopăr cu mâinile chipul
și izbucnesc în râs, apoi în plâns,
în timp ce lucrurile din casă:
masa, patul, veioza, pălăria,
pardesiul, pipa, bricheta și scaunele,
dar și fereastra închisă și ușa
încet-încet se acoperă de broboane de sudoare
și izbucnesc în mici ropote de plâns.

Președintele

Nu cumva, l-am întrebat pe președinte,
aveți și dumneavoastră,
ca și tânărul Stalin,
două degetele lipite între ele la piciorul stâng
de-o pojghiță subțire – semnul Anticristului –
ce pleacă din infinit și
se întoarce-n infinit?

Nu, mi-a răspuns zâmbind președintele.
eu am lipite doar două degete la mâna dreaptă,
cele cu care îmi fac cruce seara.
Dar nu cred că-i acesta semnul,
Și-apoi, n-am fost
niciodată tânăr: m-am născut bătrân.

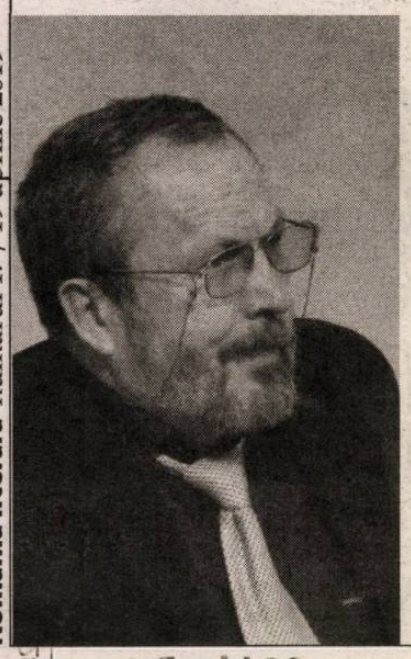
Peisaj barcelonez

Oare de ce confund mereu
șoldurile de *jamon iberico de pienso*
frumos expuse pe rafturile
și vitrinele magazinelor
din Piața Cataloniei
cu niște viori dezacordate
pe care iată, acum,
cu degetele sângerânde în lumină
le strunește vântul?!

Măreția imperiilor

Vechii eleni care înfruntau
soarele dogoritor și vânturile mării
își legau de frânghii
trupurile lor înnegrite de catarg,
ca sufletul lor să nu cadă
pradă cântecului sirenelor.
Marinarii și conchistadorii lui Fernando Cortes
ajungând pe țărmul Lumii Noi
și-au dat foc la corăbii
ca să nu se poată întoarce acasă,
și astfel au cucerit imperiul lui Montezuma,
lăsând în urma lor piramide de trupuri fumegânde;
mai mari decât piramidele de la Teotihuacán,
au lărgit regatul regelui Spaniei
până dincolo de marele ocean.
Iar cazacii lui Ermak,
care în timpul țarului Ivan cel Groaznic
au cucerit Siberia,
își împărțeau logodnicele și chiar nevestele între ei,
apoi le tăiau beregatele
împingând cu ajutorul vâslelor
trupurile mlădii și tinere în apele reci ale Volgăi,
tocmai ca să nu audă tânguirea lor
și să nu cadă pradă
slăbiciunilor și mustrărilor de cuget
pe care le încearcă orice bărbat
atunci când aude tânguindu-se în urmă un glas de
femeie.

Așa s-au clădit imperiile,
cu cruzime, cu vărsare de sânge și sacrificii,
iar noi cei care cucerim nimicul
dintre spațiile literelor goale,
ne sacrificăm deseori semenii
și chiar pe noi înșine,
cârtind în deșert meditâm la măreția apusă a imperiilor
de altădată. ●



Sorin Lavric, **Decoct de femeie**, Editura Ideea Europeană, București, 2019, 232 pag.

Sorin Lavric ne avertizează de la bun început: nu e „un admirator al sexului frumos". Am luat act. La cât de ameţitoare e diversitatea lumii oamenilor, ar fi şi greu să admiri aşa, de-a valma, pripit şi nediferenţiat, mai mult de jumătate din populaţia globului.

Eseist rafinat, gata să „vadă idei" (câteodată şi unde nu sunt) şi să le traducă în cuvinte alese cu migală, ba chiar cu o pedanterie care le îndepărtează de aromele originare, Sorin Lavric poate fi citit oricând cu delicii. L-am urmărit ani la rând cu interes, multe dintre eseurile sale mi s-au părut subtile şi inteligente, am salutat în gând şi pasiunea pentru cuvinte născocite cu etimologii latine ori greceşti. Am şi zâmbit cu amuzată înţelegere la exagerările sale. Prima reacţie la cartea cea nouă a fost una rostită cu voce tare după lectura primelor pagini: „ce-o mai fi şi asta?!" Care să fie mobilul absurdelor rostiri, al intoleranţei, al anatemei fără rest pe care o aruncă asupra lumii feminine? Cartea îmi părea atât de prăpăstioasă, încât îmi mirosea a farsă, a experiment ludic-ironic.

„O carte are sens numai dacă, citind-o, te regăseşti în ea", spunea nu de mult S.L. Încerc, dacă nu regăsiri, măcar descâlciri. Ion Papuc sugerează, în textul escortă, câteva chei: *ficţiune, misoginism,* fidelitate monogamă trădată în imaginaţie. Să avem de-a face, oare, cu un roman bizar, de faun care priveghează pe brânci visând „strașnica plăcere ce poţi s-o smulgi unui viol", fie el şi verbal? E un pamflet ivit din neputinţă? O deznădăjduită confesiune? Neîmpăcarea şi intoleranţa fac adesea casă bună. Ion Papuc se îndoia că va putea face o *mistică a femeii,* Lavric acceptă pariul şi crede că l-a câştigat. Recunosc deschis că nu înţeleg „pe ce se bazează". Cuvântul *mistic/mistică* apare de 100 de ori în ceva mai mult de 200 de pagini. Viziune, trăire, iradiere, pereche, lanţ, naturi, relaţie, toate sunt sau ar putea fi *mistice.* Dar ce e mistica femeii nu mi-e clar. „Definirea femeii nu-mi cere s-o înţeleg logic, ci doar să-i expun esenţa pe baza flerului cu care o judec", spune autorul promiţând limpeziri ulterioare.

Prima descâlcire: nu e mulţumit de statura şi performanţele sale masculine (poate îl descurajează şi fragila împărţire pe sexe din zilele noastre, dar şi enunţurile tot mai argumentate nu doar despre alcătuirea fiecărui om din elemente feminine şi masculine, în proporţii variabile, ci şi despre semnele tot mai clare ale feminizării/efeminării bărbaţilor contemporani). Aşa cum, poate, nu se simte confortabil în condiţia sa de filosof român, şi atunci scrie un eseu în **România literară** anunţându-ne strepezit şi supărat pe lume că în 100 de ani România nu a avut niciunul. Nici chiar cu credinţa nu se află în relaţii mai confortabile de vreme ce nu se mulţumeşte cu ceea ce are, ci, la fiecare cotitură de frază, atacă pe nepusă masă ateii – nişte bicisnici, fireşte, fără acces la vreo profunzime ori la vreun mister.

Coperta – o imagine pașnic-înflorat-pastelată – nu-mi e nici ea de ajutor. Titlul la rându-i promite „esenţe" feminine, dar *decoctul* poate fi şi curativ, şi otrăvitor – femeia e, deci, vindecare, dar şi moarte. Înţesată cu vorbe preţioase (*symplegadic, pancraţiu, ordaliţiu, fatuitate calidă, impostaţie, aporie, rucodelie,* plus termeni latineşti) cot la cot cu neaoşisme cu ifos (*serbezime, găunoşenie, ţâfnă, farafastâc, năzbâtie, marafet, fleandură, ştaif, jind, pritocire*), cartea apelează anume la un fel de cifru rococo şi pudic („Am croit noţiuni cu alură bizară fiindcă nu am avut încotro, disperat de neputinţa de a capta în vorbe unduirea unui tiv de rochie sau ascuţimea unei sprâncene încruntate [...] mi-am croit cuvinte spre a surprinde în chip decent o zonă a vieţii care se pretează celor mai abracadabrante scârnăvii verbale"), care lasă, însă, fraza buruienoasă până la inacceptabil. Niciuna dintre femei nu are lumină proprie, ele nu sunt nici măcar ierburi de leac, căci decoctul e extras din caricaturi feminine fără rost, fără minte. Nici Maria nu se bucură de vreun statut privilegiat, deşi numele ar fi putut să i-l asigure în cartea unui credincios. Dar poate că e doar timiditatea celui temător, care ia distanţă academică pentru a aborda un subiect ţepos.

Altă descâlcire. Autorul încearcă să traseze un tipar al „fandacsiei feminine", adică „obsesia atracţiei urlând în pori": „Scopul meu este să fac filosofia femeii, nu apologia ei". Nu va apela la elogii şi ditirambi, ci va descrie femeia „aşa cum se înfăţişează unui ochi a cărui umoare e străbătută de exerciţiul conceptelor", iar „a ridica femeia la concept e un ordaliţiu pe care numai mintea satirului îl poate face". Aşadar, nu despre femei şi bărbaţi este vorba, ci despre satiri/sileni, adică animale păroase, ameţite de licori bahice şi fugărind nimfele cele frumoase şi iubite de zei? Cartea îşi ia îndrăzneala să fie tăioasă şi nedreaptă: „Cum n-am de gând să menajez vanităţile, e firesc să afirm că chinul gândirii abstracte e prerogativa cuvenită intelectului masculin". Altfel spus, vor fi menajate, *eheu,* exclusiv şi părtinitor „vanităţi de eu" masculin. Iată o secvenţă, iertare!, uşor comică: „Frumuseţea caută deşteptăciunea spre a-şi găsi o direcţie statornică. E o vrajă de ordin intelectual a cărei putere vine din prezenţa unei stihii lăuntrice pe care femeia o intuieşte din cadenţa vorbelor, din eleganţa lexicului sau din sintaxa

cuvinte „picate din altă lume"

sau

aria neîmpăcării

tăioasă a silenului. Tocmai de aceea mişcarea vorbelor poate isca în imaginaţia femeii promisiunea unui mister de ordin transcendent, al cărui colportor în această lume e chiar intelectul masculin. Fără faconda silenului, nimfa nu ar descoperi că există un Dumnezeu, un spirit sau o filosofie a omenirii". Dar deşi „exemplele sunt rodul unei fantezii", „schemele pe care le voi aplica sunt rodul unui elementar simţ al observaţiei, ceea ce înseamnă că la ele am ajuns urmărind răscolirea de defecte şi calităţi din care e urzită fandacsia feminină". Răscolirea cu pricina e însă „joc de aparenţe", căci „ochiul nătâng al satirului ia drept propriu femeii ceea ce ea consideră drept simulacru. Masca cochetăriei e jocul de prestigii la care femeia recurge spre da imperiului lui *gestus* o aparenţă atrăgătoare, dar ea ştie ca nimeni alta că punerea în scenă, ca veritabil simulacru cu rol de îmbiere, e menită unui singur ochi: pupila satirului pândindu-şi nimfa". Vinovată, aşadar, e prada, nu bietul vânător şi fandacsia sa masculină.

Perfect de acord: „Nimic nu mi se pare mai searbăd decât o fiinţă silită a intra în tiparul de mediocritate estetică pe care o epocă o impune pe calea contagiunii mediatice". Atâta doar că infecţia cu pricina nu-i ocoleşte nicidecum pe bărbaţi. O fi morala feminină „apendicele docil al epocii în care i-a fost dat să trăiască", dar datul ăsta însuşi subînţelege bărbatul care, nu-i aşa?, a făcut epoca aşa cum este. Mai zice S.L. că femeia poate avea doar „unul din cei trei zei cărora, în virtutea naturii ei, îşi închină viaţa: bărbatul, copilul sau Dumnezeu". Să nu uit că avem de-a face cu un scriitor cu umori/gusturi inflexibile, care se lipsesc de logică: „Îndrăgesc ninsoarea în chip aprioric şi definitiv, o socot unul din prodigiile care pledează hotărâtor pentru existenţa lui Dumnezeu, dar bălţile îngălate cu nămol pe care topirea omătului le aduce în Bucureşti îmi displac până la apostazie".

De spus aici imediat că situarea şi proiectul nu sunt nicidecum noi. Satanizarea femeii, mai ales dinspre biserică, e veche şi prăpăstioasă. Faptul, documentat ştiinţific, că masculul reacţionează la stimuli vizuali şi nu-şi poate stăpâni... *fiziologia* stârnită de simpla vedere a unui sân ori a unei coapse nu putea fi scuzat onorabil decât aruncând anatema pe femela posesoare de nuri neapărat satanici. „Ce subtilă, ce inteligentă scuză şi-a găsit bărbatul spre a justifica strâmbătăţile în care cad el şi societatea: femeia e de vină, fiindcă a avut, în Paradis, şi continuă să aibă şi acum un prea bun contact cu dracul...". Dar dracul e întotdeauna alături de cel cu adevărat interesant: „Tot ce a fost esenţial pentru om şi societate a stat în mâna femeii: familia, limba, educaţia fundamentală, cultul religios, răgazul, distracţia, arta sau, pe alt plan, truda elementară, economia, clasele chiar, în orice caz dinastiile [...] Dacă femeia nu asculta de diavol, perechea rămânea în paradis şi nu exista istorie" (C. Noica). Pentru Galenus (sec. II î.e.n.), femeile sunt, în esenţă, bărbaţi în care, datorită unei lipse de căldură vitală, de perfecţiune, structurile care la bărbaţi sunt plasate în afară, la vedere, în cazul femeilor, prin retenţie s-au poziţionat înăuntru. Până prin secolul 17 s-a crezut că există un singur sex, cel masculin, femeia fiind „o variantă imperfectă", pe dos, o replică într-o oglindă diformă. Paternalismul şi sexismul ideologiilor orientate spre Dumnezeu-Tatăl se transmit şi limbii. Numele speciei umane, *om,* e masculin în majoritatea limbilor, însemnând de multe ori şi *bărbat.* Într-o carte pe care Blaga o considera „prăpăstioasă", Otto Weininger era convins că femeia „nu are niciun fel de personalitate proprie". Deşi decretează fără comentarii că destinul femeii e de „a fi în funcţie de bărbat" (orice comentariu l-ar fi obligat să recunoască şi că e vorba despre un destin impus abuziv), Ortega y Gasset se vede silit să observe că bărbaţii se formează în ambianţa domestică de mamă construită, „alizeu perpetuu care le-a imprimat curbura specifică". Vorbind despre iremediabila feminitate a apei – curgere, cădere, supunere la forme străine –, Gilbert Durand se opreşte asupra genurilor: *andric* şi *metandric*: „Acest din urmă gen cuprinde obiectele neînsufleţite, animalele de ambe sexe şi femeile". Există, aşadar, pe de-o parte entităţi bărbăteşti, pe de altă parte, tot ce nu e bărbătesc, laolaltă, în devălmăşie...

Privirea aţintită a bărbatului din *Decoct de femeie* asupra celor şase exemplare e una migăloasă, obsesivă, rece. Nu e privirea, tot orgolios-masculină, dar creatoare a lui Camil Petrescu descriind-o pe doamna T. („La doamna T., totul e comandat dinlăuntru, de complexa viaţă interioară, de gândirea însăşi"). Nu e nici privirea unui Marcel Moreau, cel din *Sacre de la femme,* cu „monstrul" verbal încolăcit în răzvrătiri de o senzualitate rafinată.

Inventarul oarecum anorexic al lui Sorin Lavric – excelentă horbotă de cuvinte irosită pe o haină croită strâmb – îmi aduce în minte câteva inventare bulimice. Ruxandra Cesereanu numără, în *Naşterea dorinţelor lichide* (2007), tot fără suficientă adâncime şi cu vibraţie limitată, *atingeri, postbărbaţi* (107!!), *bărbaţi de zi şi de noapte, de niciodată şi de totdeauna.* În cartea din 1995 a lui Péter Esterházy, *O femeie* (Humanitas, 2002), personajul, un bărbat, descrie în 97 de secvenţe *o femeie,* mereu alta. Nedefinirea repetată (o femeie) demon(et)izează, desigur.

Poate aici stă cheia: femeia nu mai e simplu obiect sexual, adorat ori numai dorit/poftit, e o rebelă din perspectiva bărbatului, una care strică jocurile seculare. Un „teritoriu colonizat" care – situaţie greu tolerabilă – se eliberează.

●● **Irina Petraş**

denisa

comănescu

cum vin cărțile străine în limba română

Denisa Comănescu este directorul general al Editurii Humanitas Fiction și cel mai titrat editor de carte străină de la noi din ultimele decenii. Mai jos, un dialog cu domnia sa despre specificul pieței de carte străină din România.

Cristian Pătrășconiu: Ce școală ai făcut ca editor și ca mijlocitor de carte străină în România? De la cine ai învățat meserie?

Denisa Comănescu: Când eram studentă la Filologie, la Universitatea din București, l-am avut îndrumător al lucrării de diplomă pe profesorul Romul Munteanu, pe atunci directorul Editurii Univers. Biblioteca lui era fascinantă și am profitat din plin de ea. După terminarea facultății am dat un concurs și am intrat pe post de redactor la Editura Univers. Și, de fapt, ajungând în această editură, mi-am dat seama că ținea, într-un fel, de destinul meu să devin redactor de literaturi străine și să aleg și să aduc cărți cititorilor. Și ce m-a fascinat de la început a fost literatura japoneză, din care citisem destul de puțin. Am găsit niște cataloage de la Editura americană *New Directions*, care publica literatură japoneză, clasică, dar și proză și poezie contemporană. Țin minte că le-am scris și mi-au trimis tot ce aveau ei tradus din japoneză; aceasta se întâmpla la sfârșitul anilor 1970. Am început să caut traducători din japoneză, am folosit mai întâi traducători din engleză. În același timp, am găsit o mare traducătoare din japoneză – Stanca Cionca. Și i-am publicat, în 1982, o amplă antologie de Teatru No, cu studiul și notele domniei sale, prima apărută la noi și care a rămas cam singura.

C.P.: Așadar, japonezii au fost cumva „botezul"? Putem spune așa?

D.C.: Aș folosi un alt termen – japonezii au fost oarecum „masteratul". Și am rămas cu pasiunea și fascinația pentru Extremul Orient și pentru această lume, atât de diferită și, totuși, atât de apropiată nouă.

C.P.: Mai rămânem puțin la oameni: în privința acestei profesiuni, de editor de carte străină, o profesiune care ți-a devenit destin, cine au fost oamenii decisivi pentru tine? Unul, nu-i așa, a fost Romul Munteanu...

D.C.: Da. El e cel care mi-a deschis ușa, cel care m-a pus în contact cu această lume. A fost creierul unei edituri de literatură străină care trebuia „să baleteze" în jurul cenzurii și să publice opere importante. Și aceea a fost o perioadă în care s-au publicat cărți esențiale, nu doar de literatură, gândiți-vă numai la colecția „Studii". Mentorul meu, ca să spun așa, dar și buna mea prietenă a fost Antoaneta Ralian. Cu ea am dat concursul la editură, cu ea mi-am făcut ucenicia și cu ea am avut o prietenie de câteva decenii. Cu ea, de altfel, am lucrat până în ultimele sale zile. Ne-a părăsit traducând un roman despre surorile Vanessa și Virginia Stephen, devenită Virginia Woolf, și despre Grupul Bloomsbury, care-i plăcuse, pentru colecția „Raftul Denisei", apărut nu la mult timp după moartea sa. *Vanesa și sora ei* de Priya Parmar era, când a murit doamna Ralian, tradus pe jumătate. Trebuia să preia cineva. Țin minte că, ieșind de la Cimitirul Evreiesc după înmormântare, alături de câțiva distinși traducători din engleză, le-am spus că doamna Ralian reușise să facă jumătate din această carte și că era obsedată că nu o poate termina, pe patul de suferință fiind. Și am întrebat cine se încumetă să o continue. Irina Horea a fost cea care a continuat-o, la aceeași înălțime.

C.P.: Foarte pe scurt: cum a fost perioada Univers și cât?

D.C.: La Univers am început în 1978 și am părăsit editura în mai 2001. Începând cu 1991, am fost redactorul-șef al acestei edituri, după venirea lui Mircea Martin. Cu Univers s-a întâmplat un dezastru; în 1997, Ministerul Culturii a cerut ca toate editurile de stat să se privatizeze. Lucrurile s-au făcut în grabă și „investitorul strategic" care a venit s-a dovedit că avea alte planuri decât să crească această editură. A adus-o în sapă de lemn până în 2001, atunci când editura s-a închis pentru o vreme și când toți a trebuit să plecăm.

C.P.: Polirom?

D.C.: La solicitarea lui Silviu Lupescu, am trecut director de literatură străină la Polirom în iunie 2001, aveam sediul în București, într-un bloc aproape de Universitate, am angajat câțiva redactori de la fosta Editură Univers și am dezvoltat pe atunci firava colecție „Biblioteca Polirom". Colecția era începută deja, cu un amestec de titluri românești și străine; eu am dezvoltat-o exclusiv pe literatură străină. Am adus aici marii autori străini, pe care, la plecarea la Humanitas, în februarie 2006, nu i-am mișcat din loc. Cu excepția a trei scriitori care au dorit să fie în continuare alături de mine: Herta Müller – are serie de autor la Editura Humanitas Fiction; de asemenea, Amos Oz – m-am simțit cu mult mai bine în pielea mea, căci mi-a insuflat încredere, din momentul în care l-am cunoscut la București, în 2002 –, și lui i-am dedicat o serie de autor, și Ismail Kadare, al cărui traducător *en titre* Marius Dobrescu m-a însoțit mai departe. Ei sunt cei trei autori pe care i-am luat cu mine...

C.P.: Când ai plecat la Humanitas, nu?

D.C.: Exact. La Polirom am stat de la 1 iunie 2001 până la sfârșitul lui ianuarie 2006. Am plecat lăsând un portofoliu de peste 100 de titluri nepublicate. Gabriel Liiceanu m-a convins să vin la Humanitas; mai întâi, am fost director pentru literatură aici, apoi, din august 2007, s-a înființat Editura Humanitas Fiction, editură aparținând Grupului Humanitas. Eu sunt directorul general al acestei edituri.

C.P.: Ce e, cât e în „Raftul Denisei" și, în egală măsură, cine e pisica de pe logo-ul acestei excelente colecții de literatură universală?

D.C.: Sunt peste 500 de titluri apărute în 12 ani, căci colecția și-a făcut debutul la Humanitas în mai 2006, fiind mai în vârstă decât Editura Humanitas Fiction cu peste un an. Mâța simbolizată inițial de pisica de pe logoul colecției nu mai trăiește, a murit acum doi ani, la 18 ani, se numea Mița. Simona Kessler, cea despre care eu tot repet că e cel mai tare agent literar din Sud-Estul Europei, a venit cu ideea de a personaliza această colecție, de a pune o pisică stilizată pe un maldăr de cărți drept logo, știind cât de aproape mă simt de lumea pisicească și cât de mult o iubesc.

C.P.: Ții cumva un jurnal de editor de carte străină în România?

D.C.: Nu, din păcate, nu. Despre această lume am scris însă de mai multe ori. Probabil, la un moment dat, dacă va mai fi timp, o să adun cele scrise în interviuri și mici eseuri apărute în diferite reviste literare, o să le pun cap la cap și o să le completez. Ar fi multe de spus și, dacă nu mă lasă memoria, o să o fac într-o zi.

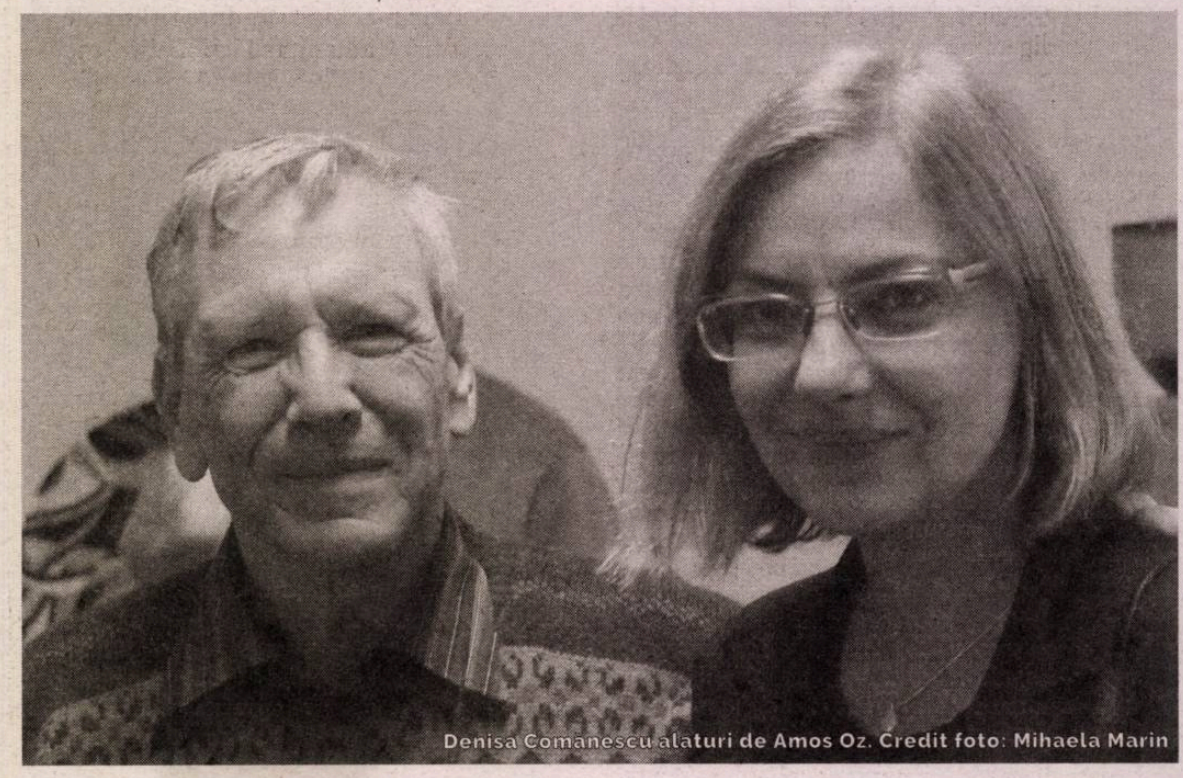
C.P.: Cum alegi cărțile care vor fi traduse? Cum se ochește o carte care merită să fie tradusă la noi?

D.C.: Sunt contexte diferite; ceea ce e valabil acum nu era neapărat valabil acum 10 ani și, cu atât mai puțin, acum 20-25 de ani sau în timpul comunismului. În momentul de față, informația este exhaustivă.

C.P.: Ceea ce face alegerea mai ușoară?

D.C.: Nu. Dimpotrivă. Alegerea e mai grea. Pur și simplu, îți vin de-a gata foarte multe titluri, titlurile noi – cu un an, doi înainte de a fi publicate; îți vin prin intermediul editurilor străine și al agențiilor străine de drepturi de autor. Apoi, sunt premiile literare – cele mai importante oferă un ghidaj semnificativ pe piața cărților de literatură la zi. Multe dintre ele, țin să spun aceasta, sunt politizate. Spre exemplu, vei găsi că, în acordarea premiilor literare care contează în lumea cărților, a unora dintre ele, funcționează corectitudinea politică. Sau criteriul geopolitic. Apoi sunt selectate cărțile care acoperă teme aflate „pe val". Valoarea literară trece pe planul doi, lucru care este, mai ales prin repetare, descurajator.

C.P.: Pe de o parte. Pe de alta, face și mai grea misiunea aceasta de a discerne ceea ce e autentic literar, profund literar și ceea ce este „la modă", „în tendințe" (inclusiv în tendințele corectitudinii politice).



Denisa Comanescu alaturi de Amos Oz. Credit foto: Mihaela Marin

D.C.: Exact. Devine și mai complicat. Și mai e ceva: când un premiu literar mare se dă „pe valoare", poți să ai situații în care să constați că cititorii nu se apropie foarte mult de romanul premiat, mai ales dacă e o carte dificilă. Pare un paradox, dar, de fapt, nu e. E mai ușor să citești o scriere lineară, mai simplă, pe subiecte care palpită în momentul de față, o carte care ia pulsul realității decât o carte profundă de literatură, rafinată, superioară. În 2017, Man Booker Prize i-a revenit scriitorului american George Saunders pentru romanul *Lincoln între vieți* (*Lincoln in the Bardo*, în original), tradus de Radu Paraschivescu, o carte polifonică, corală, cu accente de tragedie antică, deși pornise de la un fapt real: moartea băiețelului de 11 ani al președintelui Abraham Lincoln. Lectură dificilă, ce necesită concentrare, drept care nu a avut succesul de public la care m-am așteptat. E, într-un fel, în spiritul timpului această glisare a ficțiunii către non-ficțiune, e vremea genurilor hibride și tot ceea ce aduce nonficțiunea acută în ficțiune, indiferent de stilistică, de felul în care e scrisă cartea, interesează. E, de fapt, ca să o spunem pe-a dreaptă, o degradare a literaturii, într-un fel.

C.P.: Care vine și dintr-o degradare a ochiului cititorilor?

D.C.: Exact. Asta cer, masiv – asta ajung să primească dacă cer. E o piață; publicul cere, cere tot mai simplu, mai linear, cum spuneam. De multe ori,

literatura de valoare chiar ajunge să fie literatură de nişă. Sunt, desigur, şi cazuri fericite – în care se îmbină cele două, valoarea mare de piaţă cu valoarea literară.

C.P.: Revenind la circuitul aducerii unei cărţi străine în România. Agenţiile literare şi agenţii străini, premiile literare. Şi mai ce?

D.C.: E foarte important să navighezi pe internet şi să vezi ce publică editurile străine – atât ca traduceri, cât şi ca literatură naţională. În total, cum ziceam, e un buget foarte mare de timp pe care trebuie să îl aloci pentru a calibra bine decizia de a aduce o carte sau alta de afară în limba română.

C.P.: Dar înainte cum era?

D.C.: În comunism, comunicarea era tăiată, în majoritatea cazurilor. Cărţile din Occident circulau într-un fel de samizdat. Informaţia o luai din reviste; eu eram înscrisă la biblioteca britanică şi la cea americană. Acolo puteam consulta revistele literare şi de acolo îmi luam „grosul" informaţiilor. La un moment dat, Ceauşescu, în ultimii ani, a interzis accesul la bibliotecile străine; ceea ce a fost o mare pierdere. Apoi, erau profesorii universitari care călătoreau şi se întorceau încărcaţi de cărţi şi reviste literare, erau rudele care aduceau şi ele cărţi străine. Tinerii fii şi fiice de nomenclaturişti ne împrumutau, de asemenea, cărţi noi. Era „Europa Liberă" – avea o parte literară în emisiunile sale şi asta a însemnat foarte mult.

În perioada de tranziţie – de până la momentul în care internetul a devenit dominant – târgurile internaţionale de carte jucau un rol-cheie. Sunt, de altfel, foarte importante şi astăzi. Mai ales trei: Frankfurt, Paris şi Londra. Iar pentru copii, şi Bologna. La Frankfurt am mers începând din 1990; am pierdut un singur an, când am luat parte, pentru mai multe luni, la International Writers' Program al Universităţii din Iowa.

C.P.: Şi după ce „ocheşti" o carte, ce se întâmplă, în mod obligatoriu?

D.C.: Cauţi agentul literar sau editura care lucrează fie direct, fie prin agenţi literari în acest proces de intermediere (francezii, nemţii, multe edituri spaniole, portugheze, italiene preferă să lucreze direct; anglo-americanii, de regulă, lucrează, când este vorba despre o traducere într-o altă limbă, prin agenţi şi subagenţi locali). Îi cauţi, deci, vezi dacă acea carte este „liberă"; dacă e cerută de mai multe edituri din ţară (şi, în multe cazuri, aşa se întâmplă), ea e supusă unei licitaţii. Are loc o licitaţie şi, în felul acestea, avansul care se dă urcă. Când ceri manuscrisul electronic al unei viitoare cărţi sau o carte apărută din catalogul unei edituri sau al unui agent, poţi avea norocul să fii singurul solicitant (caz rar), şi negocierea e mai simplă, sau poţi intra într-o licitaţie. Se practică şi preemţiunea uneori.

C.P.: În termenii bugetului de timp, cam cât timp ia, aşa, în medie, de la „ochirea" unei cărţi până când ea vine în librării?

D.C.: Dacă lăsăm deoparte excepţiile, cărţile apar, de regulă, cel mai devreme într-un an; un an e un interval de timp rezonabil. Cel puţin pentru mine. E de adăugat la ceea ce am spus mai înainte în privinţa circuitului unei cărţi străine care intră pe piaţa de carte din România şi timpul pentru traducere, şi cel pentru editare şi corecturi, pentru tehnoredactare şi crearea copertei, precum şi timpul pentru tipărirea efectivă a cărţii. Cum spuneam: sunt şi excepţii, când cartea tradusă apare concomitent sau, în orice caz, foarte aproape de momentul publicării cărţii originale. Dacă ai un autor care este *al tău*, aşa cum este cazul cu mulţi autori de la Humanitas Fiction, primeşti manuscrisul final în avans, în aşa fel încât apariţia cărţii în limba română să coincidă sau să fie foarte aproape de momentul publicării în limba şi în ţara de origine.

C.P.: Pentru scriitorii - vedetă, pentru cei cu cotă literară foarte mare, e ceva în plus sau ceva în minus în acest mecanism despre care vorbim, mecanism de a fi tradus în româneşte, adus în limba română?

D.C.: Dacă ai un scriitor dintre aceştia, care devine autorul tău de casă, totul se simplifică. Nu mai treci prin atâtea filtre, nu mai sunt, pe traseu, aşa de mulţi intermediari. Primeşti manuscrisul – needitat, ca să îţi faci o idee –, negociezi, faci contractul, aştepţi să primeşti manuscrisul final şi-l dai la tradus. În cazul unor scriitori, ofertele sunt *blind*, fiindcă se fac pentru mai multe volume deodată, dintre care unele sunt nescrise la ora respectivă şi cumperi copyrightul pe baza unui sinopsis.

C.P.: Costă mult să aduci în româneşte o carte bună?

D.C.: Depinde, depinde de foarte multe detalii. Pot fi mii de euro, uneori multe mii de euro. Depinde dacă este un simplu debut, depinde dacă este un debut mult aşteptat şi deja lansat (aici e vorba în primul rând de titlurile americane – ei au un mecanism de piaţă extrem de bine pus la punct). Depinde dacă volumul a beneficiat de vreun premiu important. Depinde dacă e o carte de nişă. Depinde dacă există licitaţie – licitaţiile urcă semnificativ preţul unei cărţi. Depinde, bineînţeles, dacă este un autor *bestselling*; de asemenea, preţul creşte în aceste cazuri.

C.P.: E un decalaj mare între piaţa noastră de carte şi reperele dorite din Occident, către care, mă gândesc, privim? Unde suntem, de fapt?

D.C.: În Europa, suntem pe ultimul loc în privinţa cititului. Se citeşte mai mult în locurile cu mari aglomeraţii urbane şi sunt zone pe harta ţării noastre, în oraşe mici sau în mediile rurale, în care cartea aproape că nu pătrunde. Nu există biblioteci, iar despre librării nici nu poate fi vorba. Ţinând cont, aşadar, de cât de puţin se citeşte în România, plăţile pe copyright sunt ridicate. O carte străină e, de fapt, una cu „dublu autor": o dată îl plăteşti pe cel care a scris-o şi, încă o dată, pe cel care o traduce în româneşte. Din păcate, plata pentru traducătorii de la noi este mică, tarifele sunt joase.

Humanitas Fiction

Editura Humanitas Fiction, condusă de Denisa Comănescu, are peste 550 de titluri noi publicate de la înfiinţarea în august 2007. În ultimii trei ani, la această editură au fost peste 130 de titluri noi publicate.

Cele mai bine vândute titluri ale Editurii Humanitas Fiction din 2018 sunt: 1. *Hippie* de Paulo Coelho: 2. *Zuleiha deschide ochii* de Guzel Iahina;3. *Dincolo de iarnă* de Isabel Allende;4. *Oscar şi tanti Roz* de Eric-Emmanuel Schmitt. Pentru 2017, ierarhia primelor patru cărţi foarte bine vândute la aceeaşi editură este următoarea: 1. *Aviatorul* de Evgheni Vodolazkin; 2. *Ce se întâmplă în iubire* de Alain de Botton; 3. *Casa de lângă lac* de Kate Morton; 4. *Noaptea de foc* de Eric-Emmanuel Schmitt. În 2016, în acelaşi clasament al celor mai bine vândute cărţi de la Humanitas Fiction, lucrurile stau în acest fel: 1. *Spioana* de Paulo Coelho; 2. *Amantul japonez* de Isabel Allende; 3. *Alchimistul* (ediţie cartonată aniversară) de Paulo Coelho; 4. *Toată lumina pe care nu o putem vedea* de Anthony Doerr.

Şi aici cred că suntem pe ultimul loc, în ierarhia ţărilor din Uniunea Europeană; ne plătim prost traducătorii.

C.P.: Când ar putea să fie o carte „pe profit"? De la ce tiraj în sus?

D.C.: Şi aici depinde de mai multe lucruri. Depinde de carte, depinde de costuri. La o carte străină împărţirea costurilor este mai complexă, pentru că în costurile directe se includ plăţile autorului străin şi ale traducătorului. Nu pot să spun că dacă vindem dintr-o carte, să zicem, 3 000 sau 4 000 de exemplare suntem, în mod automat, pe plus. Ce mai e de spus aici, important şi nu foarte vesel: în perioada comunistă, începând cu 1982, până la final, în decembrie 1989, Ceauşescu a decretat că nu se mai plăteşte copyright şi aşa a fost, nu s-a mai plătit. Dar, totodată, tot atunci, şi asta era valabil şi înainte, cartea era sponsorizată. Dacă în 1984, *Ulise* al lui James Joyce a apărut într-un prim tiraj de 40 000 de exemplare (mă întreb care or fi fost cititorii aceia, 40 000; oricum, sigur e că romanul devenise un cadou onorabil pentru doctori), astăzi poate fi un succes când reuşeşti să vinzi câteva mii de exemplare dintr-un roman.

C.P.: Cum defineşti piaţa noastră actuală de carte? E una aşezată, matură, capricioasă? Mare, mică, din ce în ce mai mică?

D.C.: E o piaţă de carte medie, care ne oferă multe surprize – şi plăcute, şi neplăcute. Că în România se citeşte cel mai puţin din Europa e o bilă neagră de care actualii guvernanţi nu se sinchisesc. Ca fenomene în mişcare, sesizez o creştere remarcabilă a sectorului cărţii pentru copii; de asemenea, ficţiunea, mai ales ficţiunea străină, câştigă şi ea teren – am impresia, căci statistici nu există.

C.P.: Dar cartea electronică?

D.C.: Nu e nici o ameninţare. Nu acum, în acest moment, cel puţin. Nu cred că va rivaliza prea curând cu cartea care apare în format clasic, pe suport de hârtie. A existat această temere acum câţiva ani, dar a scăzut în mod semnificativ. Şi la noi, şi în Occident – hârtia pare să câştige încă o dată.

C.P.: Sunt, ce crezi, cărţi mari nedreptăţite de publicul de carte străină de la noi?

D.C.: Da. Şi cred că e un fenomen inevitabil. Nedreptăţile vin din două direcţii – atât de la cei care produc respectiva carte, cât şi din partea cititorilor. Adică: sunt cărţi care trec mai puţin observate, pentru că promovarea şi marketingul nu au fost atât de intense, aşa cum se întâmplă la o carte despre care se ştie, de la bun început, că are un potenţial mare de vânzare. Pe de altă parte, literatura de mare valoare are un rulaj mai lent – se vinde în timp, şi de aceea e bine să ai răbdare cu ea. Multă răbdare. Pe de altă parte, nu mai poţi acum să impui o carte fără promovare, fără marketing. Şi, punctual, ceea ce contează din ce în ce mai vizibil în acest circuit de propunere şi de impunere a unei cărţi e internetul. E ceva fără precedent. Blogurile, platformele culturale de pe internet au din ce în ce mai multă putere de influenţare şi de convingere.

C.P.: Dar, ca să leg de întrebarea anterioară: sunt la noi cărţi străine care au parte de o cotă nemeritat de mare?

D.C.: Şi aceasta cred că este greu de evitat. Cred, de altfel, că sunt mai multe asemenea cărţi decât acelea, foarte bune, nedreptăţite de public.

C.P.: Dar de ce e aşa? Publicul e prea derutat? Aparatele de PR şi de marketing ale editurilor sunt foarte bune şi atunci impun ce vor ele?

D.C.: Nu aş pune toate acestea în termeni eminamente negativi. Se pot impune, cum spuneam, cărţi care nu sunt aşa de valoroase sub raport literar, dar care, din punct de vedere comercial, aduc un profit substanţial. Ei bine, cu acest profit pe care ţi-l dau cărţile „comerciale" poţi să scoţi cărţile de nişă. Cărţile de literatură mare. Pe undeva, întotdeauna a fost aşa, şi este şi un fenomen necesar. Pe de altă parte, reiau o idee, sunt şi cazuri, nu puţine, în care aceste două componente – valoare de piaţă ridicată şi valoare literară ridicată – se îmbină. Este, de altfel, ceea ce încerc să realizez prin colecţia „Raftul Denisei" şi prin seriile de autor pe care le public la Editura Humanitas Fiction.

C.P.: Cum arată un succes de piaţă pentru o carte străină foarte bună? Cum se (pre)simte el?

D.C.: Să dau un exemplu. E vorba de o carte care a fost în lume un fenomen editorial anul trecut şi continuă să ocupe unul dintre primele locuri la vânzări în formatul paperback: *The Tattooist of Auschwitz*, pe româneşte, *Tatuatorul de la Auschwitz*, roman tradus de Luana Schidu. Cartea e bine scrisă, din punct de vedere literar, pornind de la mărturisirile unui personaj real – cel care îi tatua pe deţinuţii de la Auschwitz-Birkenau. Şi vorbeam mai înainte despre interesul ieşit din comun pentru nonficţiunea care trece în literatură. Ei bine, cartea aceasta are aşa ceva. Nu am publicat-o din raţiuni comerciale, ci pentru că, şi eu îmi repet asta tot timpul, e important să scot cărţi de ficţiune care vorbesc despre istoria recentă, despre istoria secolului XX. Literatura, ficţiunea – ca o formă de păstrare a memoriei. Să nu uităm! Explozia pe piaţă a acestei cărţi a fost extraordinară. Am simţit din primele zile de când a ajuns la publicul român că e un *fenomen* de piaţă, la Gaudeamus 2018. Şi continuă să fie. În aproape cinci luni s-au vândut peste 14 000 de exemplare. Probabil că la fel se va întâmpla cu *Serotonină*, noul roman atât de aşteptat al lui Michel Houellebecq (în Franţa, de la publicarea cărţii pe 4 ianuarie 2019 până în prezent s-au vândut peste 500 000 de exemplare!), care va apărea la noi pe 15 mai, în traducerea lui Daniel Nicolescu.

C.P.: Opera de editor a pus în umbră opera ta de scriitoare?

D.C.: Mi-a fost greu să recunosc, ani de zile, dar, într-adevăr, aşa s-a întâmplat. Literatura străină s-a întins în creierul meu ca o iederă devoratoare. Acuma, poate mai am o şansă, fiindcă nu se ştie cine sau ce mai ia parte, pe lângă creier, la scrierea poeziei.

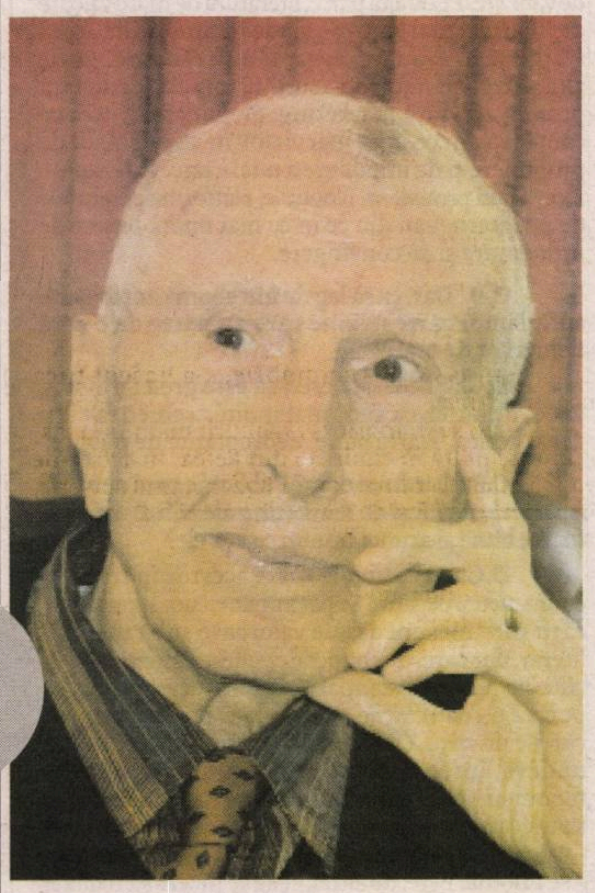
●● Dialog realizat de
Cristian Pătrăşconiu

comentarii critice

• cronica ideilor de

sorin lavric

encomie fără euforie



Cu un şir de vocale al căror iz oriental ţi se întipăreşte în minte graţie amestecului de aliteraţii în care satîrul capuchehaiei se amestecă cu mirosul de icre al cherhanalei, Pavel Chihaia e un nume cu răsunet minor în cultura română. De vină nu e atît lipsa înzestrării, cît mai degrabă caracterul a cărui fixaţie l-a împiedicat să cadă în concesii. A fost prea intransigent pentru versatilitatea unor vremuri în care nu se descurcau decît ambuscaţii. Cel puţin aşa reiese din volumul omagial pe care Ovidiu Pecican i l-a dedicat cu ocazia împlinirii a 95 de ani.

Căpos şi intratabil, Chihaia a fost silit de două ori să-şi schimbe matca: prima oară în 1948, cînd după apariţia romanului *Blocada*, a intuit că stăruinţa de a rămîne în pielea scriitorului l-ar fi costat buna părere pe care o avea despre sine. A doua oară în 1978, cînd a reuşit prin sprijinul prietenilor din Germania să capete azil politic la München, an care i-a adus dispariţia numelui dintr-o cultură în care oricum nu făcuse valuri.

Deşi născut la Corabia în 1922 (pe atunci în judeţul Romanaţi), olteanul, după moartea mamei, a copilărit în Constanţa, unde ştaiful machidonilor, croiţi dintr-o cremene pe care nici o intemperie istorică nu-i putea pleca, l-a molipsit cu muchia lui aspră, drept care, după abdicarea regelui Mihai, Chihaia avea să-şi taie din rădăcină ambiţiile literare. Doisprezece ani nu va mai publica un rînd, potrivit dictonului că un scriitor ratat e un ins mai nobil decît un literat aservit.

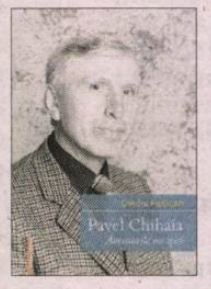
Cînd în 1958 se va angaja la Institutul de Istoria Artei, hotărîrea de a nu se conforma tiparului oficial îi va inspira ideea de a cerceta Evul Mediu românesc. Acolo nimeni nu avea să-l bată la cap în privinţa scrupulului de a respecta interpretările în vogă. Alegerea s-a dovedit fericită şi deopotrivă blestemată: suficient de îndepărtată pentru a nu mai stîrni polemici cu tentă ideologică, perioada aducea cu o pîrtie scoasă din uz, căci penuria de documente făcea ca adevărul asupra ei să nu mai preocupe decît o mînă de istorici cărora grija de a nu face compromisuri le era mai aproape decît dorinţa de a apăra adevărul apropiat. La fel cu Chihaia: supunîndu-se de bună voie unui surghiun în mijlocul unor veacuri apuse, intelectualul se îngropa într-o disciplină fără ecou public, unde ambiţia de a scoate la lumină cine ştie ce descoperire epocală trecea în plan secund. În plus, din secolele medievale nu-l atrăgea decît arta lor, în al cărei teren predilect, populat cum era cu biserici, pietre tombale şi pisanii, nici un energumen partinic nu avea să-l tulbure.

Ce este surprinzător este că totuşi, în tărîmul crucilor, frescelor şi mînăstirilor, Chihaia avea să facă patru descoperiri cărora Ovidiu Pecican le precizează cronologia: „identificarea mormîntului lui Vladislav I (anii 1960), descoperirea celor două pietre cu simboluri heraldice ale lui Vlad Dracul şi Neagoe Basarab (la începutul anilor 1960), descoperirea complexului ecleziastic rupestru din munţii Buzăului prin caietele lui Al. Odobescu şi Henri Trenk (1965-1970) şi întîlnirea cu mormîntul cavalerului de La Sarra (1971). (p. 64)".

Cît de importante sunt aceste descoperiri la scara istoriei mi-e greu să spun, dar ce sare în ochi este bucuria răscolitoare pe care Pavel Chihaia a trăit-o făcîndu-le: „trăirea pe care am avut-o la identificarea mormîntului lui Vladislav I, la stabilirea identităţii lui «Negru Vodă» mi-a fost asemănătoare fericirii cu care traduceam poemele lui P. B. Shelley sau ascultam cantatele lui Johann Sebastian Bach." (p. 65). A trăi o jubilaţie de ordin estetic în cursul unei descoperiri de factură istorică, iată ce înseamnă să percepi adevărul sub unghiul voluptăţii de a-l fi găsit. Şi cum Chihaia, de formaţie filologică fiind, era un istoric *contre-emploi*, mărturisirea lui e cu atît mai preţioasă. Să descoperi pe atunci ceva nou, oricît de neînsemnat, echivala cu un gest de frondă faţă de unghiul definitiv al adevărului măsluit. Satisfacţia aceasta Ovidiu Pecican o pune pe seama instinctului enigmei pe care Chihaia l-a avut mereu: indiferent că scria despre tîlhari, prostituate şi vagabonzi, ca în *Blocada*, sau despre semne heraldice şi picturi rupestre, ca în volumele istorice, Chihaia era călăuzit de flerul misterului.

Iată de ce, dincolo de satisfacţia de a-şi pune numele pe o descoperire, ce izbeşte la Chihaia e tonul aprins cu care afirmă că, în alegerea soluţiei la o enigmă istorică, poanta i-a fost insuflată de un presentiment obscur, căruia nu-i putea găsi acoperire în documente. Presentimenul acesta e pus de Ovidiu Pecican pe seama mitului personal în care Chihaia a crezut: convingerea că propria soartă şi-o regăsea în balada *Mînăstirea Argeşului*, unde laitmotivul surpării şi reclădirii i se potrivea ca o mănuşă intelectualului silit a-şi duce viaţa într-o înlănţuire de renunţări şi redresări. În fine, în prelungirea mitului personal, Ovidiu Pecican aşază fervoarea religioasă cu care Chihaia şi-a înfruntat destinul. Credincios înzestrat cu o natură retractilă, fără efuziuni răspicate, Chihaia se simţea în elementul lui în apropierea bisericilor. „În lumina altarelor uitam rătăcirea prin lumea străină, pe care mi-o premeditasem altfel. Numai atunci mi se limpezeau activităţi inutile, exprimarea stîngace, înfumurarea gîndului de a-mi întemeia nemurirea aici, pe pămînt. Despărţindu-mă de mine, îmi chemam liniştea. Amuţeau cele din jur, apoi eu, cel care doream să fiu într-un fel sau altul. Dincolo de obsesia morţii, întîlnită o dată cu conştiinţa vieţii, cînd mi s-a făcut cunoscut sub ce lege îmi este dat să trăiesc. Ajungînd uneori la pacea, la înţelesul Cuvîntului." (p. 45). Acestea nu sunt cuvinte de istoric, cu atît mai puţin de scriitor, ci de anahoret meditînd la zădărnicia vieţii. Un anahoret căruia doar Sandu Tudor, Octav Băncilă, Dumitru Stăniloae sau Noica îi puteau ţine de urît, nume pe care Ovidiu Pecican le evocă drept exemplu de spirite asemănătoare cu al lui Chihaia.

Omagial fiind, volumul *Pavel Chihaia. Aventurile vocaţiei* are acea tentă elogioasă sub smalţul căreia cititorul se simte apăsat ca sub un coviltir de laude convenţionale. E atîta encomie aici că nu mai e loc de euforie. Ce este uimitor este că volumul, în loc să fie colectiv, e scris numai de Ovidiu Pecican, semn că motivaţia scrierii lui vine dintr-o afecţiune aparte pe care autorul i-o poartă evocatului. Din păcate, aceeaşi informaţie se repetă de la un capitol la altul, indiciu pledînd pentru o antologie în care Pecican a strîns textele pe care le-a publicat în timp despre Chihaia, atîta doar că, juxtapunîndu-le fără să le cureţe de repetiţii oţioase, le-a dat aerul unei colecţii în care citatele, titlurile şi interpretările revin ca într-un ritual obositor, de redundanţă iritantă. Regula *bis repetitia placent* are o limită a ei.



Ovidiu Pecican, **Pavel Chihaia. Aventurile vocaţiei**, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, 268 pag.

Istoric fiind, Ovidiu Pecican are scrupulul de a înfăţişa cu acurateţe informaţia, a cărei derulare aduce cu o procesiune de detalii în faţa cărora spiritul se înmoaie treptat. E ca o ţesătură de amănunte căreia îi lipseşte o intrigă a cărei tensiune să dea vieţii lui Chihaia altceva decît impresia unui naufragiu biografic. De aceea, lectura volumului e oricum, dar nu incitantă, din cauza enumerării de clişee placide. Ovidiu Pecican scrie parcă din afară, într-un jargon apretat pînă la a nu-i aparţine, ca într-o relatare prevenitoare, căreia îi lipseşte empatia. Totul e civilizat, politicos şi reverenţios, ca o osana calpă în marginea unui intelectual care, în ciuda tăriei de caracter, nu a făcut gaură în cer, ceea ce nu-l împiedică pe Ovidiu Pecican să-l înfăţişeze ca pe un istoriograf de primă mînă din exilul românesc, în siajul lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu şi Octavian Bârlea. Poate că aşa este, dar verdictul acesta nu reiese din carte: cu două pietre heraldice, un mormînt şi un caiet lui Al. Odobescu, contribuţia lui Chihaia la istoriografia românească aduce cu trei cioburi lipite la o oală de muzeu. Nu vreau să fiu răuvoitor, dar volumele omagiale, în afara unor analecte de cunoştinţe bio-bibliografice, nu conţin decît elogii sterpe. Volumul lui Ovidiu Pecican nu face excepţie. ●

fototeca Românieiliterare

Gabriel Dimisianu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Adam Puslojic, Nichita Stănescu, Srba Ignjatovic, Lucian Raicu, Ion Horea – noiembrie 1970.

o biografie necunoscută a poetului Ion Horea

La solicitarea istoricului literar Marin Bucur, care a coordonat lucrarea de sinteză *Literatura română contemporană*[1], poetul şi traducătorul Ion Horea (n. 10 mai 1929, Petea, jud. Mureş – m. 5 aprilie 2019, Bucureşti) răspunde cu o promptitudine occidentală, trimiţându-i o biografie fizică şi spirituală, cum puţine s-au scris în literatura naţională.

Poetul, cu o exactitate fără greş, întreprinde o incursiune în lumea satului transilvănean, pe care îl evocă în culori autentice, demne de un maestru al penelului.

Nu-i scapă nici un aspect şi nici o nuanţă, iar trimiterile geografice, extrem de importante, explică, de fapt, drama unor oameni inteligenţi şi harnici, care, se văd nevoiţi de vitregiile istoriei, să se tot mute dintr-un loc în altul.

Biografia şcolară a adolescentului Ion Horea e din cele mai neaşezate şi mai dramatice, sfârşind cu *eliminarea* din Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", pe criterii sociale şi, desigur, politice.

Debutul[2] absolut se produce în anul 1947 în cotidianul „Ardealul nou", pe când tânărul Ion Horea împlinise optsprezece ani, cu o proză poematică şi a fost recomandat de Remus Luca.

După unele colaborări notabile la reviste, precum „Lupta Ardealului", „Almanahul literar" din Cluj, „Contemporanul", „Flacăra" şi „Viaţa Românească", poetul Ion Horea este invitat să se înscrie la *Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu"*, în anul 1950, pe care o şi absolvă.

Iar după unele tatonări pe la revistele „Viaţa Românească" şi „Gazeta literară" se decide şi intră în colegiul redacţional al *România literară* (1968–1990).

În tot acest răstimp s-a comportat ca un excelent coleg şi pilduitor sfătuitor pentru cei mai tineri. Şi nu au fost puţini.

Biografia aceasta, deloc comună, sinceră şi exactă, este finalmente un emoţionant document de istorie literară.

Nicolae Scurtu

*

Câteva date autobiografice

M-am născut în satul Petea de Câmpie, la 10 mai 1929. Satul acesta se află acum în judeţul Mureş, şi aparţine de comuna Band, vestitul târg de Câmpie, în vremea războiului a aparţinut şi de jud[eţul] Turda, apoi de Cluj.

Înţeleg prin aceste amănunte că se află pe undeva în sudul Câmpiei Transilvănene, la unghiurile de hotar dintre cele trei oraşe capitale de judeţ, T[âr]g[u]-Mureş, Turda, Cluj, nu departe de Iernut şi de Oarba, sub o coastă, în vălurirea de dealuri în zarea cărora se deschide ori se închide, în dreapta Mureşului, tăinuită în istorie Câmpia Transilvaniei.

Oameni harnici lucrează pământul până pe muchea dealurilor, ară, sapă şi gunoiesc, într-un preţ al pâinii pe care nu-l cunosc cei de la câmpie.

Faţă de înclinarea şi de calitatea locurilor, din punctul de vedere economic, denumirea satului pare o glumă amară.

Oameni veniţi aici din toate părţile, birişi prin anii răutăţilor de grofii din comunele vecine, ieşiţi din pierdute zone spirituale, nu mai ilustrează un pitoresc al locului şi al locurilor, îi leagă de viaţă râvna şi legile severe ale câştigării vieţii.

Procesul plecării şi neîntoarcerii de aici, continuă sub ochii vremii şi din tot ce-a fost altădată viaţă a satului, n-au mai rămas decât familii de oameni bătrâni care lucrează ca să trăiască, şi câteva case cu copii care se ridică şi se duc la şcoli şi la meserii.

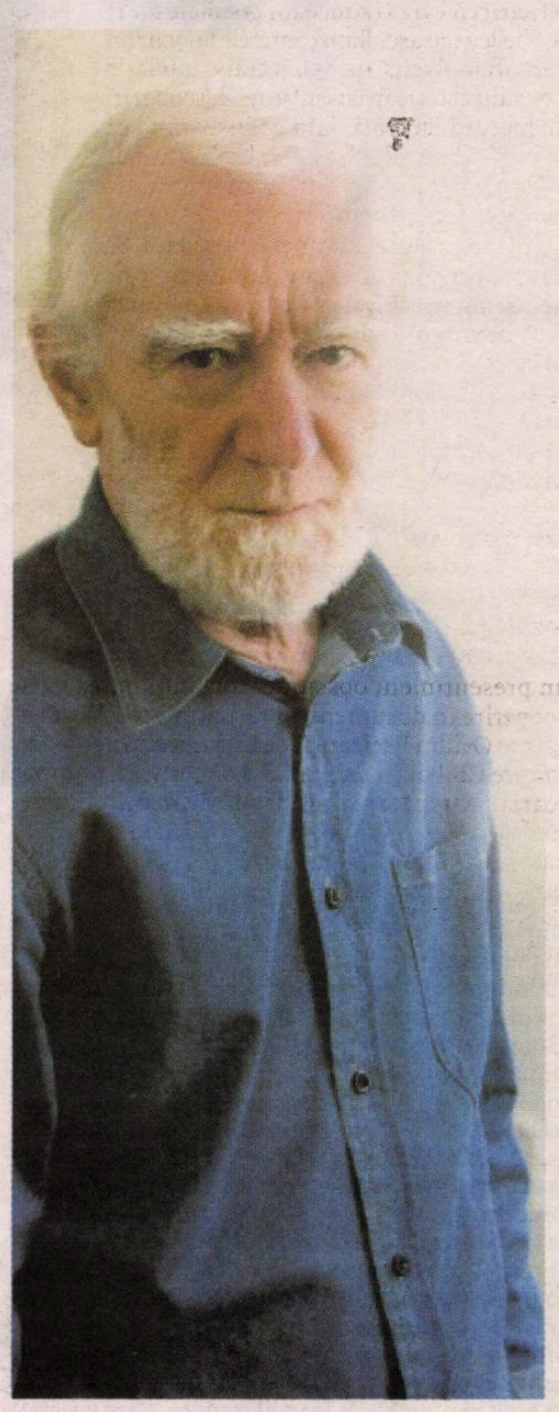
Satul, aşa cum l-am cunoscut până la 7 ani, mai avea ceva de poveste, dar, în 1936, ne-am mutat în hotarul satului vecin, Vaideiul de Câmpie, (care aparţine acum de comuna Ogra, satul de altădată al copilăriei lui Ion Vlasiu) şi din acel an 1936, sufletul meu se leagă de Valea Vaideiului, de coasta Vaideiului, de Sonieţe, de locurile prin care am umblat cu oile, de dealurile din vârfurile cărora mi s-a deschis lumea, în zile senine, până la Cheile Turzii şi cu toată împrejmuirea de munţi a Transilvaniei.

În casa noastră a fost multă împăcare şi înţelegere, gânduri de gospodărire, lucru din noapte în noapte, mama cânta frumos, tata a fost şi este un pasionat cititor de literatură şi istorie, în tinereţe a studiat în amănunte şi relaţii de la Noul la Vechiul Testament, Biblia, o soră a tatei era căsătorită cu un pocăit fanatic, om de mare inteligenţă şi rară originalitate, care era o autoritate spirituală pândită de popi.

Am copilărit cu fratele meu Mihai, născut în 1926, astăzi pictor aici în Bucureşti, om cu neastâmpăr lăuntric şi cu un fel de încăpăţânare care mi-a şocat uneori copilăria.

De aici a plecat totul. Tata, care n-a putut să meargă la învăţătură, şi-a dat amândoi copiii, mai mult dintr-o râvnă a dumisale decât din nu ştiu ce alcătuire a semnelor zodiacale sub care ne-am fi născut.

Aşa am urmat deci şcoala primară în Petea (clasa I începută la Petea şi continuată la Vaidei), apoi, din 1940, liceul, în vremea războiului, cu cedarea şi retrocedarea Ardealului de Nord, după cum urmează: două clase (primele) la Aiud, la Liceul „Titu Maiorescu", următoarele două la Turda, la „Regele Ferdinand", apoi a cincea, în 1944–[19]45, la T[âr]g[u]-Mureş la liceul realcătuit sub tutela Blajului, a şasea la Cluj, la Seminarul Pedagogic, a şaptea particular, acasă cu ulcer duodenal, apoi din nou la T[âr]g[u]-Mureş, la „Papiu Ilarian", unde am dat şi bacalaureatul.



În vara aceluiaş[i] an, 1948 m-am înscris şi am intrat la Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, unde am urmat cursurile de desen cu Nicolae Dărăscu şi de sculptură cu Cornel Medrea.

În acelaşi an (şcolar) însă tata a fost trecut în rândul chiaburilor, pentru cele 15 hectare de pământ, şi în acel sfârşit de vacanţă, din octombrie am început să lucrez la Cugir, ca desenator tehnic la Uzinele Metalurgice.

Aşa s-a isprăvit biografia mea universitară. Doi ani am lucrat cu pasiune reală în Uzină şi în acest timp am debutat cu poezii în „Lupta Ardealului" şi „Almanahul literar" din Cluj, am publicat în „Contemporanul" şi în „Flacăra".

Debutul propriu-zis cu o pagină iscălită l-am făcut în 1947, în ziarul din T[âr]g[u]-Mureş, cu un poem în proză *Cosaşii* (sau *Cosaşul*) prefaţat de un cuvânt al lui Remus Luca, şi cu urarea de succes „pe drumul spinos al literaturii".

În 1950 am fost chemat la *Şcoala de literatură „Mihai Eminescu"* din Bucureşti şi după un an eram numit redactor (corector) la „Viaţa Românească".

Aşa am intrat în viaţa literară şi de aici încolo ori încoace se adaugă titluri şi colaborări, participarea, cât şi cum m-am priceput la alcătuirea unei poezii legată prin timpuri grele şi încâlcite, de înalte şi frumoase năzuinţi.

După patru ani la Uniunea Scriitorilor (propus acolo în secretariat de către preşedintele Demostene Botez, şi dus din redacţia „Vieţii Româneşti"), în 1968 am făcut parte din conducere, alături de Geo Dumitrescu, la întemeierea **României literare**.

Epitaful ultimului număr al „Gazetei literare" eu l-am scris. Din 1968 deci, în redacţia **României literare**, unde lucrez şi astăzi cu mare iubire pentru fraţii mei de literatură.

Ion Horea

Bucureşti, 28 septembrie 1974

Alte câteva date

– în 1953 m-am căsătorit cu prietena mea din copilărie, Chirilean Florica, profesoară de Fizică (actualmente la Liceul „George Coşbuc" din Capitală).

– în 1956, la 7 octombrie, s-a născut fiica noastră, Irina.

– la 4 septembrie 1973 a murit mama şi a fost înmormântată în cimitirul din Petea. În acele zile eu mă aflam la Alma-Ata, în Kazahstanul sovietic, împreună cu poetul G. Tomozei, trimişi la Conferinţa scriitorilor afro-asiatici.

– omul care mi-a deschis sufletul spre literatură şi care mi-a pus biblioteca sa la dispoziţie, a fost şi a rămas Ioanichie Olteanu[3], a cărui mamă, nana Samfora este soră cu tata, şi locuieşte la Vaidei.

– Am rămas legat sufleteşte de cercul literar clujean, deşi n-am făcut parte niciodată din programul lui, poate cu nostalgia debutului, oricum, cu prieteniile personale ale confraţilor clujeni.

– Sunt blestemat să nu mă pot rupe de locurile mele, de valea aceea, de oamenii, morţi ori în viaţă, în trecerea cărora se alcătuieşte calendarul ascuns al vieţii mele.

– Din copilărie sufăr cumplit de tristeţe şi de urât. Când eram la liceu nu puteam intra în jocurile colegilor, şi muream de urât şi de o teamă metafizică, la o margine, de multe ori plângând.

– Până la operaţia de stomac, eram nervos şi dezechilibrat, cu gânduri de evadare şi de fugă de acasă. După operaţie, mi s-a tăiat rânza şi am căzut în extrema cealaltă, rămânând un fricos placid.

– Munca literară este pentru mine un efort şi o permanentă stăruinţă de a-mi găsi un echilibru. Starea horaţiană este o năzuinţă, vinul invocat este o poftă, dar să las formulele literare în goliciunea lor, şi să mă întorc la preţul fiecărui cuvânt, plătit uneori alături de generaţia mea, în hârtii de inflaţie.

– Durerea scrisului, limpezirea stărilor de confuzie, cine poate să explice „această tristă poveste"?

– Mărturisesc aici, ca un sentiment dominant al vieţii mele, iubirea de ţară, de istorie, de zare spirituală a neamului meu.

Eminescu şi Bacovia m-au făcut să plâng. Toţi ceilalţi, marii, îmi spun că trebuie să trăiesc frumos.

Ion Horea ●

● Originalul acestui document de istorie literară, inedit, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Rodica Florea, *Ion Horea în Literatura română contemporană. [Volumul] 1 Poezie.* Coordonator Marin Bucur. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 418–424. (Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu").

[2] Ion Horea, *Cosaşul* în „Ardealul nou", 2, nr. 84, duminică, 20 iulie 1947, p. 2, col. 1–2, sus. („Viaţa culturală"). Imediat, după proza lui Ion Horea, se găsesc şi câteva rânduri de apreciere şi încurajare semnate „Ardealul nou", dar asumate de Remus Luca.

[3] Ioanichie Olteanu (1923–1997), poet, traducător şi publicist. A îndeplinit funcţii administrative în cadrul Uniunii Scriitorilor din România.

in memoriam

Din **memorie**

Într-o *Vedenie* reţinută în sumarul antologiei *O sută şi una de poezii* (2017), căreia i-am făcut cronica în **România literară**, Ion Horea părea – retrospectiv – să-şi fi făcut un testament liric. De altfel, multe dintre poemele cuprinse în respectiva antologie, şi care fuseseră selectate din ultima fază a creaţiei sale (2010-2016), au un ton deopotrivă enigmatic şi definitiv. Între ele, aceasta, sfâşietoare la o lectură făcută cu o anume sensibilitate, şi impresionantă prin modul în care autorul controlează artistic emoţiile declanşate. Dacă la alţi autori, destui, eul poetic se confundă cu cel liric, scriitorul nefăcând diferenţa, aici, inclusiv prin marcarea persoanei a II-a, detaşarea poetului de experienţa pe care tot el o liricizează este aproape frapantă: „Să pui în bute ziua, solemn, şi s-o zdrobeşti/ Cum la culesul viei grămezile de struguri.../ Ninge mărunt şi-n sclipăt lunar pe Bucureşti/ Şi-ncerci, în aşteptare, şi tu să te mai bucuri./ Târăşti cu tine-aceleaşi hotare şi păşuni/ Ca printr-o ceaţă deasă pe la sfârşitul toamnei,/ Şi-aştepţi să se petreacă în viaţa ta minuni/ Cum treci din întâmplare, în jos, pe strada Doamnei./ (...) Ajungi pe Chei şi cauţi către Izvor în sus,/ Către Arhive, 'n lumea de mult imaginară,/ Şi parcă vezi o cruce pe-un deal, fără Iisus,/ Rămasă mărturie sub fulguirea rară". Acest „tu" care îşi încerca ultimele bucurii şi care îşi târa „hotarele" şi „păşunile" copilăriei prin „fulguirea rară" a oraşului nu este numai personajul simbolic creat de poet cu materialul propriei vieţi. Ion Horea a ambiţionat (şi a reuşit) să ofere în acest caz, ca şi în altele, imaginea sintetică şi desfăşurătorul experienţelor umane fundamentale. Căci omul bătrân este personajul extraordinar din aceste versuri, iar viaţa sa, în care mai aşteaptă „minuni", este însăşi existenţa omului, ajunsă spre capăt.

Critica a vorbit pe larg şi pe bună dreptate despre ardelenismul poeziei lui Ion Horea, sesizabil la mai multe paliere, inclusiv la cel strict lexical. S-a insistat şi pe accentuarea, prin regionalisme, a unei specificităţi locale, rurale, transilvănene, pe modalităţile multiple prin care poetul întărea o identitate comunitară şi un ethos pe cale de a fi pierdut. La o privire atentă, însă, fără a fi neimportant, acest aspect de specificitate identitară nu îl exclude pe cel al proiecţiei în largă perspectivă. Poetul foloseşte regionalismul, localismul, ruralul cu simbolicul lui, episodul de istorie adeseori dramatic-tragic, dar nu le utilizează în exclusivitate şi retoric. Diferenţa semnificativă între Horea şi poeţii noştri dedicaţi, la vedere, tematicii „patriotice" este că la el inclusiv poemul identitar are un miez: iar acesta nu mai e local, transilvănean, naţional, ci general-uman.

Am văzut aceasta şi pe viu, la o gală a poeziei desfăşurată la Alba Iulia, unde mai mulţi autori de primă mărime citiseră din creaţiile lor. Când i-a venit rândul lui Ion Horea, acesta nu a citit de pe o foaie, ci a recitat din memorie un poem propriu care a umplut, deodată, întreg spaţiul exterior, din Cetate, unde se desfăşura gala. Cu o voce limpede, fără nici o poticnire, şi cu marcarea impecabilă a ritmului, Ion Horea a făcut atunci ca oamenii din jur să se adune, în tăcere, ca la un moment religios, pentru a asculta versurile unei poezii ce părea să vorbească despre ei. Recitarea din memorie şi tăcerea înfiorată, cvasi-religioasă, a unui public tot mai numeros, care se augmenta vizibil, au durat vreo 15 minute. Când recitarea s-a încheiat, după un val de aplauze, oamenii s-au împrăştiat şi fiecare a revenit la ale lui. Dar ceea ce făcuse poetul fusese chiar să le ofere versuri desprinse din viaţa lor, pentru a o ilustra.

Naşterea, copilăria, adolescenţa, tinereţea, maturitatea, bătrâneţea, moartea: sunt trepte şi stadii, în poezia lui Ion Horea, pe care mai toate volumele lui le cuprind ori le sugerează; fie în avans, în cărţile mai vechi, fie în retrospectivă, în cele din urmă. Când anii se adună şi când cursul unei existenţe deja s-a conturat, fără ca perturbări şi dislocări din exterior s[illegible] mai fie probabile (doar posibile), examenul interior se face cu conştiinţa faptului că aproape tot ceea ce a fost trăit a fost important; că nimic nu trebuie lăsat deoparte şi uitat; că viaţa trebuie „procesată" şi reinterpretată, cu o superioară înţelegere şi îngăduinţă. Trebuie să ne asumăm ceea ce am fost; să nu uităm de noi. Poezia lui Ion Horea este o continuă căutare şi regăsire de sine, prin termenii schimbători ai unei istorii, în datele umane fundamentale.

Mă bucur că l-am cunoscut pe omul blând şi totodată cu fibră tare, de ţărani ardeleni, care a scris-o.

● **Daniel Cristea-Enache**

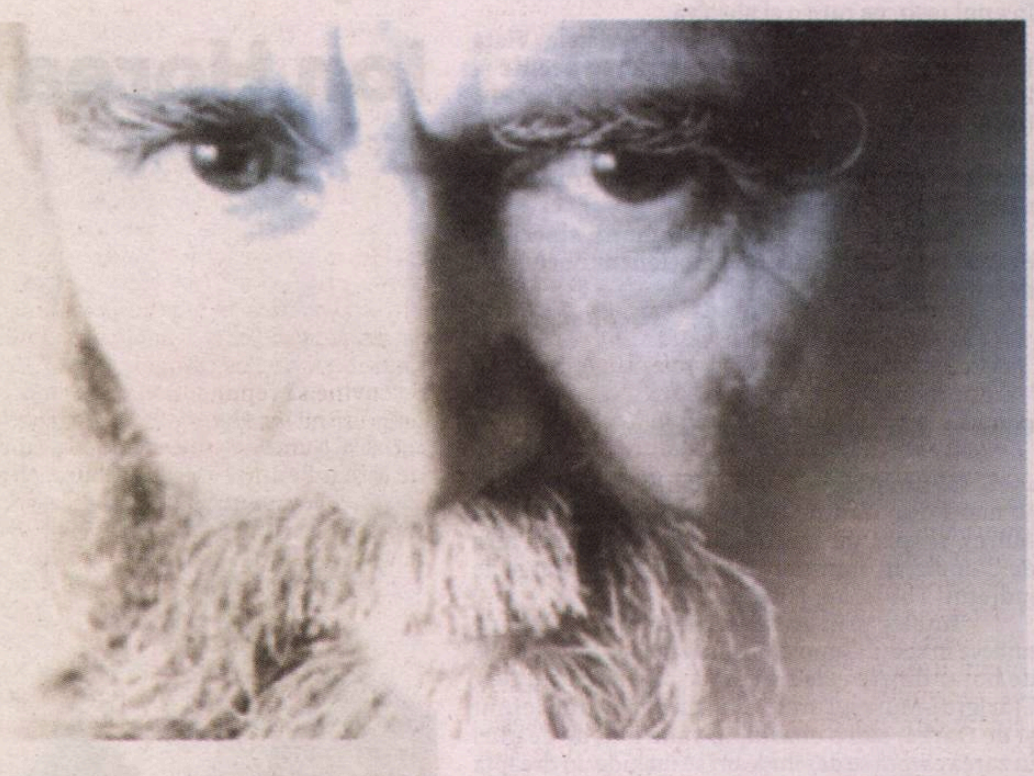
O amintire

Am împărţit cu Ion Horea acelaşi birou redacţional vreme de cincisprezece ani, cred, după mutarea **României literare** din Ana Ipătescu la Casa Scânteii. Mutarea s-a petrecut în 1974. Venise dispoziţie ca toate publicaţiile culturale să funcţioneze acolo, probabil pentru o mai eficientă supraveghere de către foruri. Ne-am mutat aşadar lăsând în urmă, cu mari regrete, sediul somptuos din Ana Ipătescu, veche clădire boierească, pentru a ne îngheşui în cele câteva încăperi de la Casa Scânteii, eu şi Horea, cum spuneam, în acelaşi birou. La mine veneau criticii şi eseiştii, la el poeţii, în număr mai mare aceştia, şi mai intempestivi. Toţi erau conduşi de ideea că este spre binele revistei să-i publice imediat şi cu tot ce aduceau. Eu admiram la colegul meu calmul şi afabilitatea şi chiar îl invidiam, aş spune, pentru marea stăpânire de sine. O dovedea în împrejurări care pe mulţi i-ar fi scos din sărite. Nu şi pe Horea, totdeauna liniştit şi logic, exponent şi prin aceasta al spiritului transilvănean formator.

● **Gabriel Dimisianu**

Un poet cu satul **în glas**

S-a stins poetul Ion Horea, inima lui generoasă s-a oprit în acest început de primăvară. Îmi voi aminti mereu o întâmplare de acum câteva decenii, când poetul din *Umbra plopilor* m-a lămurit binevoitor:



ion **horea**

„E mierla, tinere domn, ceea ce auzi, ea acum îşi limpezeşte cântecul"... Eram împreună la o întâlnire cu publicul cititor de poezie, nu mai ştiu unde, dar cuvintele lui mi s-au imprimat aşa de adânc în memoria afectivă, încât eu când aud primul cântec de mierlă neagră la început de primăvară îi lămuresc pe ceilalţi, din jurul meu, cu cuvintele lui Ion Horea... A doua întâmplare, care mi se pare la fel de imposibil de şters din memorie, s-a petrecut mai recent, la Alba Iulia, în atmosfera *Galei poeziei române contemporane. Lista lui Manolescu*, de acum câţiva ani... După ce noi, invitaţii, am recitat în faţa Muzeului Unirii, fiind mai mult sau mai puţin apreciaţi de spectatori, a urmat Ion Horea. A fost un ropot de aplauze prelungit, recitase nu patetic, dar grav, din versurile lui inconfundabile. Ele îl făcuseră, mai de demult, cunoscut drept un cântăreţ al lumii transilvane, pe urmele lui Blaga sau Goga, unul cu mult mai laic decât Ioan Alexandru. Erau evocări ale unui univers al bunei rânduieli, familiar ascultătorilor de acolo, aşa că, auzind ei armoniile acelea pierdute, se grăbeau şi cei de pe aleile mai depărtate ale Cetăţii, să-l vadă şi să-l audă pe cel care recita, pe Ion Horea.

Univers tradiţional, privit de autor cu nostalgia modernităţii lucide, care îşi dă seama că vorbeşte despre o lume scufundată, dacă nu chiar definitiv pierdută. Ataşamentul la valorile morale ale istoriei transilvane fac, de fapt, casă bună cu aceste agrar-mitologice, vergiliene armonii.

Un ritm învăluitor, rime impecabile, dar fireşti, tonul unei nobile dicţiuni clasice. Afinitatea, apoi, cu timbrul elegiac al rememorărilor lui Ion Pillat, au observat-o aproape toţi comentatorii. La ambii există, cred, o melancolie senină, o împăcare cu destinul, nu foarte aspru, îngăduitor, în general, cu amândoi, dându-le şansa să-şi împlinească opera literară, una care să se înscrie în istoria poeziei române. „Matricea rurală este sursa unei alchimii sublimatoare", puncta Petru Poantă în *Dicţionarul scriitorilor români*.

Ion Horea vine în literatura deceniului şase descinzând plin de speranţă din zona Câmpiei transilvane. Se naşte la Petea, dar va mitiza satul Vaidei. Zonei îi aparţin şi alte nume cunoscute, baladistul, traducătorul lui Esenin, Ioanichie Olteanu, episcopul unit George Guţiu. Horea nu se formează la Blaj, ca Ion Brad (şi el nu de mult mutat dincolo, unde ochii noştri nu pătrund), ci la Aiud, Târgu-Mureş (tot ca Ioanichie Olteanu) la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti, unde va fi student doar doi ani, după care este exmatriculat din cauza dosarului.

Debutul lui Ion Horea este clujean, în „Lupta Ardealului", 1949, o vreme va fi redactor la revista „Steaua", apoi, plecând la Bucureşti, redactor la „Viaţa Românească", 1952-1964, în continuare cursul lui literar, cursus honorum, este ascendent redactor-şef adjunct la „Gazeta literară" şi la urmaşa sa, **România literară**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Va fi o voce lirică apreciată de critica literară, voce fidelă unui stil neoclasic, o poezie cu eufonii originale, în felul unui Alexandru Andriţoiu, dar mult mai profund decât acesta, deoarece sentimentul înaintaşilor este mai înrădăcinat la Ion Horea, mergând până în vremurile unor Gelu sau Litovoi. De la *Umbra plopilor*, 1965, *Calendar*, 1969, *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*, 1983, la poezia de rafinamente artizanale din *Platanul lui Platon*, 1977, la *Bătaia cu aur*, 1979, *Podul de vamă*, 1986, *Drumuri şi fântâni*, 1988, *Cumpene*, 1991, Ion Horea este esenţial acelaşi, cu observaţia că, în ultimele lui volume, se adânceşte sentimentul trecerii timpului, chiar presimţirea unui inevitabil final, nu dramatizat, înţeles ca o împăcare înţeleaptă cu sine însuşi, cu lucrurile, cu oamenii, cu natura din jur. Arhaic şi ritualic, dar şi de un clasicism peren, prin echilibru şi sobrietate poetul are profilul unui autor care asimilează mai multe experienţe lirice, dar rămâne el însuşi...

„Nu noutatea, dar lungimea antenelor receptoare reprezintă nota caracteristică a poeziei lui Ion Horea publicată pe întinderea unei jumătăţi de veac", va remarca Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*. Ion Pop în *Poezia românească neomodernistă*: „Ion Horea are mereu o frumoasă disponibilitate imaginativă,un simţ al materialităţii lumii, exprimat în preferinţa pentru imaginarul teluric, ce atrage spre sine şi un particular simţ al timpului, depozitat în lecturi".

Poezia lui Ion Horea conţine multe bijuterii lingvistice şlefuite cu delicateţe, dar obţinute din pietrele unor trăiri preţioase. Solidificări ale unei magme care a fost în ebuliţie, cândva. Nimic mimat, exagerat, artificial, snob, lirică fără vârstă în fond, de o seamă cu lumea imaginară a idealurilor.

Lumina Ta dă-i-o lui, Doamne. Odihnească-se în pace!

● Adrian Popescu

Sufletul ca un papirus

Peste o lună, Ion Horea ar fi împlinit 18 luştri, mai mult cu doi decât crezuse el cândva că ar putea vieţui, dacă e să ne luăm după un vers din volumul *Cumpene*: „o pătrime a mai rămas". Atunci când scria acest vers, în 1991, poetul trecuse cu o pătrime de mijlocul vieţii măsurate blagian de „cumpăna apelor" şi asculta, în reveriile sale temporale, curgerea vremii de pe „podul de vamă". De acolo, de pe acel prag boltit peste două lumi acvatice întrepătrunse – letală şi lustrală –, erau nutrite şi reverii spaţiale, care se confundau, la rândul lor, cu reverii toponimice. Drumurile poetului duceau spre izvoarele sau spre fântânile obârşiilor, cu „podul de vamă" de pe Mureş în rol de veritabilă axă a Transilvaniei. Reconstituirea fidelă a topografiei ţinutului natal, fără a se cădea în monografism liric, ţinea de mândria luciďului patriot – care a scris *Un cântec de dragoste pentru Transilvania* (1983) – în a dovedi trăinicia învestiturii istorice a românilor de dincolo de munţi. Desigur că readucerea la suprafaţă a ritualurilor din vechimea satului transilvănean era făcută şi în intenţia de a se recupera rădăcinile fiinţei înstrăinate prin ani. Memoria afectivă îi reactiva poetului acele îndeletniciri ale universului gospodăresc ce evocă lucrarea timpului: războiul de ţesut urzeşte textura vremii, treieratul nu este altceva decât o fragmentare temporală, aceeaşi acţiune destrămătoare sugerând-o meliţa, îmblăciul şi cuţitul.

Formaţia intelectuală de înaltă ţinută nu i-a modificat structural lui Ion Horea sensibilitatea şi imaginaţia poetică, de obedienţă anteică. Dacă lumina şi coloana erau motive constitutive viziunii poetice în volumul *Coloană în amiază* (1961), acestea traducând setea ascensională a tânărului poet de atunci, sesizăm, de exemplu, cum, în volumul *Dealuri de lut* (1990), desprinderea de *humus* devine tot mai anevoioasă: vederea este impresionată de „ţărâna sură crescută înainte", anii „de greul pământului sunt plini", iar peste hotarele vieţii trec „încâlciri de fum". Cumpăna solstiţială estivală de altădată lasă loc echinocţiului autumnal şi circumscrie o horă a vârstelor în vârtejul căreia este prins eul liric, ameţit sub povara gândului că fiinţa omenească reprezintă o minune a naturii care nu dăinuie prea mult. Sentimentul trecerii, înclinând cumpăna vieţii către amurg, către „anotimpul rece", dă glas tonului elegiac, drept expresie a unei vitalităţi mocninde. Din comuniunea sufletului cu firea, pe drumul povârnit al vieţii, se iscă „povestea" eului rătăcitor pe pământ, în care se amestecă pulberi ale istoriei personale, ale trecerii spre zarişte a vieţii, într-o alternanţă blagiană deal-vale.

Odată cu afundarea progresivă a poetului în desişul vârstelor, nu s-a întâmplat şi o schimbare de perspectivă sau o modificare de contur a discursului poetic. Ion Horea a adoptat mereu o atitudine temperată, de sorginte clasicizantă, atât în conţinutul, cât şi în forma aleasă, dovadă fiind cultivarea rimei, a sonetului şi a rondelului. Avea mare dreptate Nichita Stănescu atunci când scria, cu prilejul apariţiei volumului de debut, că „[...] poezia lui Ion Horea izbuteşte în finalitatea ei să înalţe un ansamblu echilibrat şi armonios, de natură apolinică, iar nu dionisiacă, aşa cum ar părea la primă vedere". (*Respirări*). Echilibrat, dar nu cerebral, deoarece emoţia a fost decantată doar până în pragul intelectualizării, mesajul poetic îşi menţine tonalitatea gravă, sapienţială. Mişcările sufleteşti sunt exprimate printr-o fină caligrafie, două dintre calităţile omului şi poetului Ion Horea fiind discreţia şi delicateţea.

Săptămâna trecută, pe când Ion Horea era pe cale să ne părăsească, în redacţia **României literare** – unde el activase timp de două decenii ca redactor-şef adjunct – se pregătea numărul de revistă cu lista canonică înglobând pe cei o sută de poeţi români din ultima sută de ani. Dacă parcurgem această listă, observăm că, dintre poeţii contemporani, Ion Horea are/avea cel mai îndepărtat debut editorial, în 1956. Totodată, el este/era şi singurul rămas în viaţă dintre poeţii născuţi în deceniul trei al secolului trecut. Sfârşindu-se în ziua în care era publicată lista respectivă, Ion Horea nu a mai apucat să-şi citească numele pe ea. Ar fi îndreptăţit să-şi repete, acolo unde este plecat acum, două versuri din poezia *Hieroglife*: „Sunt blestemat să mai întârzii la sarcofage prin pustie/ Cu sufletul ca un papirus pe care nu mai ştiu ce scrie". Este posibil ca şi sunetul clopotului blagian, de la marginea de codru cu gorun, să-i fi picurat stropi de linişte în suflet la reculegerea de dinaintea marii treceri: „aud cum bate-un clopot îndepărtat şi rar/ la fel bătea şi-atuncea, la fel cobor şi-acuma/ pe drumul dintre garduri, tomnatic şi bizar". (*Iniţieri*).

● Vasile Spiridon

O nobilă efigie
a tradiţionalismului spiritual

Nu Ion Horea a modernizat tradiţionalismul poetic – aceasta a făcut-o Ion Pillat, între cele două Războaie Mondiale –, însă el i-a dat cea mai înaltă expresie în poezia românească de după 1944. Într-un context, să nu uităm, cel al finalului de deceniu stalinist, în care orice avea legătură cu tradiţia era susceptibil de „naţionalism" (vânat straşnic de vigilenţii „internaţionalismului proletar"), iar tot ce trimitea la interbelic putea fi acuzat de „spirit burghez" şi combătut *manu militari*, în numele luptei de clasă.

Nu se poate spune, totuşi, în pofida unei receptări critice echilibrate şi favorabile, că destinul operei lui Ion Horea în conştiinţa noastră literară a fost unul pe măsura calităţii intrinseci a poeziei sale.

Mai întâi, a pătruns în viaţa socială şi în literatura de după instalarea comunismului cu un „dosar de cadre" prost. Părinţii „chiaburi" (adică ţărani harnici şi gospodari din Petea, judeţul Mureş), o culpă grea, în termenii epocii, l-au obligat la tot soiul de „penitenţe": întreruperea studiilor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", munca într-o uzină, o acensiune literară dificilă. Debutul editorial din 1956, cu un volum intitulat, neutru, *Poezii*, trece oarecum neobservat, acoperit de „corul" realist-socialist al momentului. Cu o frumoasă încăpăţânare artistică şi cu o ţărănească prudenţă, Ion Horea şi-a avansat propriul proiect, străin de preceptele realist-socialiste, printr-o viaţă literară în care, după cum îl avertizase în 1952 Paul Georgescu pe Marin Preda, orice „culpă" literară risca să se transforme într-una politică. În mod straniu şi nedrept, tocmai această supravieţuire, cu minime concesii, în marginea unui deceniu nefast, avea să-i fie, ulterior, reproşată. Se cuvine să repunem, măcar acum, adevărul în drepturi: nu Ion Horea a fost exponentul realismului socialist. Numele său nu era niciodată invocat, alături de Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Nina Cassian, Veronica Porumbacu sau Dan Deşliu, printre „corifeii noii literaturi". Supravieţuirea sa poetică este tocmai dovada că şi într-o epocă foarte grea se putea păstra măcar speranţa într-o literatură adevărată, cu condiţia să ai caracter.

Când, după „dezgheţul" de la începutul anilor 1960, poezia lui Ion Horea a putut să se dezvolte în libertate – pe coordonatele anunţate încă din deceniul anterior –, originalitatea şi forţa ei au fost recunoscute de critica literară. Dar... marea generaţie şaizeci a umbrit, cumva, pe cei câţiva poeţi valoroşi care se salvaseră din deceniul anterior. Astfel, un Ioan Alexandru a putut să treacă drept marele poet tradiţionalist al epocii comuniste, în pofida faptului că tot ce a urmat, în opera sa, după *Vămile pustiei* (1969), n-a fost decât, vorba lui Nicolae Manolescu, *o lungă derivă estetică*...

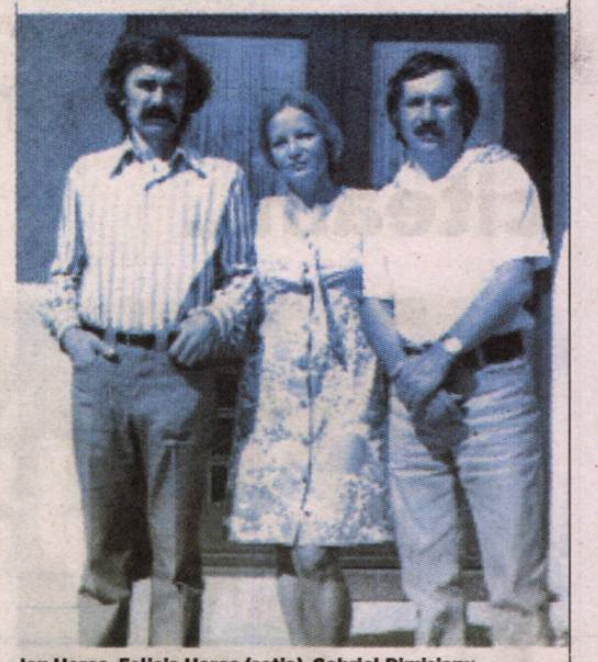
Ion Horea şi-a văzut senin de treabă, ca orice artist (şi ardelean) care ştie că merge pe un drum bun. Volumele din deceniul 1960-1970 (în special *Umbra plopilor*, 1965, *Poezii*, 1967 şi *Calendar*, 1969) i-au consolidat statura poetică şi au configurat un univers şi o mitologie lesne recognoscibile, pe „harta" liricii româneşti. Cel mai important continuator al liniei *tradiţionalismului spiritual* pillatian, Horea s-a întors dinspre *mitul istoric* al poetului de la Miorcani înspre *civilizaţia tradiţională* românească, făcând de fapt legătura dintre ele. Cu o solidă cultură clasică şi cu o impresionantă cunoaştere a poeziei universale, a dat o expresie modernă acestui fond spiritual arhaic, transformând complet – mult mai profund decât a reuşit Ioan Alexandru, al cărui proiect de a „adapta" imnica religioasă bizantină s-a dovedit un eşec de proporţii – tradiţionalismul poetic românesc.

Se cuvine să facem dreptate şi volumelor publicate de Ion Horea în ultimele două decenii şi jumătate, atunci când s-a retras din prim-plan, în pofida faptului că avusese, în perioada ceauşistă (ca redactor-şef adjunct al **României literare** şi secretar al Uniunii Scriitorilor, între 1964-1969), o atitudine absolut onorabilă. Volume precum *Căderea pe gânduri* (1996), *Cartea sonetelor* (2001), *Cât a trecut* (2015) sau *Vitraliu* (2016) descriu un traseu cu totul aparte în poezia noastră de azi, rotunjind o operă dintre cele mai însemnate de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

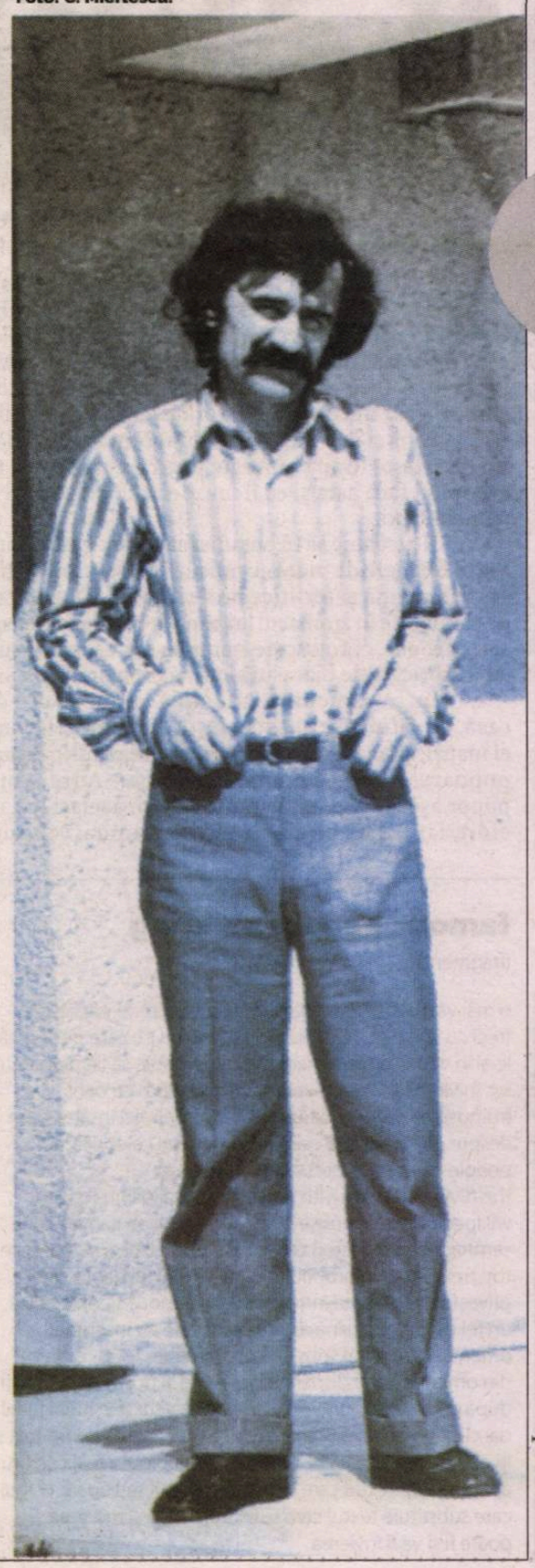
Plecarea sa ne lasă mai săraci cu o efigie a poeziei adevărate.

● Răzvan Voncu

Gabriel Dimisianu, Ioana Creangă, Mircea Dinescu, Ion Horea, 1985. Foto: Ion Cucu.



Ion Horea, Felicia Horea (soţia), Gabriel Dimisianu. Foto: C. Mierlescu.



in memoriam

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

citeam, citeam, citeam...

Iulian Stănescu, cel cu costum și cravată din centrul fotografiei. 1966

Cucii își depun ouăle în cuiburi străine, aparținând de obicei unor păsări mai mici, ca să nu-și bată ei capul cu clocirea ouălor și creșterea puilor. Sunt și exemple mai dramatice: unele insecte își injectează ouăle în viscerele unor insecte din altă specie, pentru ca progenitura lor să aibă drept hrană corpurile insectelor-gazdă. Acestea mor (probabil în chinuri groaznice), fiind devorate lent de copilașii drăgălași din interiorul lor.

Până și în lumea aparent inocentă a plantelor, se petrec atrocități. Iedera nu investește timp și energie pentru a-și crea un trunchi solid. Așteaptă ca un arbore să facă asta și ea îl invadează lent, până îl sufocă, pentru a se folosi de trunchiul lui.

Nu trebuie să fii botanist sau zoolog ca să înțelegi veșnica încăierare între toate formele de viață. Unele le folosesc pe altele ca pe o materie primă, ca să-și întrețină și fortifice propriul corp. După ce mănâncă un miel, lupul nu-l descompune în stomacul lui până la particulele elementare (de oxigen, hidrogen sau carbon), ci folosește nemilos și nerușinat substanțe organice complexe deja fabricate de biata lui victimă erbivoră, cum ar fi proteinele.

Între oameni se întâmplă la fel, de mii de ani. Unul construiește o casă, iar altul vine și o locuiește după moartea lui (dacă nu cumva îl omoară el însuși, ca să nu aibă de așteptat prea mult). Situația este similară și la nivelul popoarelor. După cum explică Ioan-Aurel Pop, în Evul Mediu, românii, popor așezat de multă vreme cam în același loc, munceau pământul cu mare efort, iar o dată pe an, de obicei toamna, veneau popoarele migratoare și le luau recolta (de omorât, nu-i omorau pe toți, ca să aibă cine lucra pământul și în anul următor).

S-ar putea armoniza vreodată relațiile dintre oameni, s-ar putea ajunge la o colaborare pașnică între ei? Nu s-ar putea. Competiția este însăși esența vieții. Dacă o desființezi, desființezi viața.

S-a făcut însă altceva. S-au instituit, de-a lungul timpului, reguli de desfășurare a eternei competiții. Ele s-au tot reformat în fiecare epocă, dar încă n-au ajuns la o formă ideală...

Acesta era genul de probleme la care mă gândeam obsesiv în vara anului 1967, la Suceava. Chiar dacă mai cutreieram păduri indiferent-prietenoase, ca un băiat din secolul nouăsprezece, din Ipotești (aproape de Suceava), chiar dacă mă mai scăldam în râurile de munte, printre cete de mici pești ultrarapizi, cu mișcări perfect sincronizate, tot relațiile dintre oameni mă obsedau. Rareori mă mai uitam noaptea la cerul înstelat. Preferam să recitesc Dostoievski și *Noul testament* ca să văd ce răspunsuri au găsit alții la întrebările mele.

Toamna, când m-am dus la București, la facultate (eram acum în anul trei), a apărut o altă problemă, cu totul neașteptată: nimeni nu voia să stea la cămin în aceeași cameră cu mine. Camerele de la căminul Grozăvești, unde fuseserăm mutați cu toții, aveau fiecare câte două locuri și era obligatoriu să fie amândouă ocupate. Administratorul căminului m-a somat să-mi găsesc un partener, împreună cu care să mă prezint la administrație, ca să ni se repartizeze camera.

Uitasem că sunt un fel de ciumat. Nu-mi venea să cred că prieteni sau colegi care altădată se înghesuiau să se afle în prejma mea ridicau din umeri când le propuneam să stea în cameră cu mine. Eram descurajat, mă gândeam să-i rog pe ai mei, printr-o scrisoare, să fie de acord să-mi iau o cameră cu chirie, deși asta ar fi însemnat să-i supun la cheltuieli mai mari. Tocmai atunci a venit la mine Iulian Stănescu, un coleg de an cu patru-cinci ani mai în vârstă decât noi, ceilalți, și mi-a spus că s-ar bucura dacă aș fi de acord să stea în cameră cu mine. Mi s-a încălzit sufletul.

Iulian Stănescu era un tânăr bărbat înalt, mereu îmbrăcat îngrijit, politicos, cu un început de chelie în creștet. Noi îl consideram în mod abuziv în vârstă și nu-l integram în grupurile noastre (de altfel, nici el nu încerca să ni se alăture). Dacă se afla totuși în vreo împrejurare cu noi, râdea binevoitor la glumele noastre, fără să participe propriu-zis la dezlănțuirile de râs. La seminarii – abia acum, când a mi-a propus să stăm în aceeași cameră, mi-am amintit – se arăta preocupat de aceeași problemă a relațiilor dintre oameni, de care devenisem și eu preocupat.

Nu ne cunoșteam aproape deloc. Cineva mi-a șoptit că putea fi un agent al Securității, care avea misiunea să mă supravegheze îndeaproape. Nici vorbă! Ce agent ar fi stat doi ani la rând departe de toți cei din jur, făcându-se remarcat tocmai prin această inaderență? Și ce interes aș mai fi prezentat eu pentru Securitate, după ce anchetatorii își dăduseră seama că eram un tânăr naiv și nepericulos (chiar dacă ei, pentru a demonstra că sunt importanți și necesari, și-au dus ancheta până la capăt cu toată gravitatea)?

Cu totul alta era situația. După cum am înțeles în timp, tatăl lui Iulian Stănescu fusese deținut politic pe vremea lui Dej. Tocmai de aceea fiul lui nu putuse intra la facultate odată cu cei de vârsta lui; a ajuns student abia în momentul în care situația politică s-a mai relaxat. Aproape în fiecare săptămână Iulian se bărbierea atent, îmbrăca hainele lui cele mai bune, își punea în servietă un dosar și pleca în audiență la Comitetul Central al Partidului Comunist Român. Făcea demersuri calme, dar insistente pentru reabilitarea tatălui lui. N-am aflat asta dintr-o confesiune a sa, ci din frânturi de informații. Momentul culminant a fost acela în care Iulian, iluminat de bucurie, mi-a spus „Am reușit!" și a plecat în provincie, la tatăl lui, ca să-i dea actele necesare pentru (probabil) ocuparea unui loc de muncă.

Eu și Iulian ne aflam parcă într-un nesfârșit concediu de studii. În numeroasele ore petrecute la cămin, stăteam întinși pe spate, fiecare în patul lui, și citeam, citeam, citeam. De obicei aceeași carte. Apoi, la două-trei ore, făceam o pauză, fumam, beam cafea și discutam despre ceea de citisem. Iulian era foarte interesat de comentariile mele (referitoare cele mai multe la valoarea estetică a cărții), ceea ce mă stimula. Dar și pe mine mă interesau comentariile lui, de obicei axate pe filosofia morală desprinsă din textul literar.

Nu lipseam de la niciun curs. Nu pierdeam niciun film, niciun spectacol de teatru, niciun concert, dintre cele care se bucurau de succes în rândul cunoscătorilor. Îmi trăiam viața tacticos. Din politețe față de Iulian, îmbătrânisem brusc cu câțiva ani. ●

actualitatea

famous people painting

(fragment)

• *versuri de* **nicolae silade**

o mai văzusem o dată dar am trecut cu vederea așa cum
treci cu vederea mult prea multe lucruri pe care trebuie să
le ai în vedere chiar și vederea care trebuie să fie pe primul
loc în viața ta și nu mă refer la ceea ce vezi cu ochii
frumusețea naturii ori frumusețea femeii aici însă e vorba
despre pictura aceea celebră cu oameni celebri famous
people painting – discussing
the divine comedy with dante historical painting with
wikipedia links & mouse over tagging oil on canvas 2006
semnată de trei pictori chinezi dai dudu li tiezi și zhang an
toți trei așezați în propriul tablou în jurul lui dante care
privește din dreapta întregul popor famous people adică
un fel de cină de taină a oamenilor care au însemnat
omenirea sau altfel spus ceea ce rămâne
din omenire când dispare umanismul și postumanismul și
după apocalipsa apocalipsei după sfârșitul sfârșitului lumii
dai click pe un chip și îți apare un text dai click pe un text și
îți apare un chip un chip celebru din tabloul acela celebru
apare așadar textul care substituie chipul sau apare chipul
care substituie textul care substituie viața și moartea și
poate fi și va fi învierea

[localizare]

să prinzi răsăritul într-un sat modernizat din vest momentul
acela dintre noapte și zi când orizontul e roșu ca o
revoluție bolșevică și lămpile iluminatului public încă ard
pe stâlpii de electricitate ca niște stele în stingere și tot
pierd din intensitate pe măsură ce și întunericul pierde din
intensitate asta pentru că se arată soarele și le eclipsează
total ca să vezi diferența dintre

lucrările omului și lucrările domnului ziceam să prinzi
răsăritul într-un sat modernizat din vest n-are importanță
care n-are importanță când dar să fie cu străzi paralele și cu
străzi perpendiculare cum e satul acesta în care locuiește
poetul cu două nume biblice daniel și luca și să fie cu
multe vile cu multe grădini cu multe spații verzi și mulți
copii da cu foarte mulți copii

de acolo să privești lumea pictura aceea celebră cu oameni
celebri să o privești ca și cum ai privi altă lume din care
lumea aceasta lipsește să o privești conștient că privirea e
un dar vederea un har lumina o binecuvântare să o privești
atent și să vezi ce rămâne din tot când toate se fac
nevăzute și nevăzutele încep să se vadă precum răsăritul în
satul acesta din vest

[cuprins/necuprins]

și începem cu platon deși mai la stânga e bill gates și sub
ei pelé și nici o legătură între ei nici între ei și lenin care de
aproape privește spre dreapta și arată spre dreapta cu
stânga întinsă luuuung și palma desfăcută vertical arată
spre cristofor columb și santa maria și oceanul învolburat
pe drumul alizeelor sau poate arată spre ginghis han
napoleon sau che spre fidel castro sau

cezar deși mă-ndoiesc pentru că între ei stă zâmbitor
călărind o cămilă yasser arafat (muhamed abdel rauf arafat
al-qudwa
al-husseini) iar mai la dreapta e bush privind către stânga
printr-un ochean telescopic iar și mai la dreapta și puțin și mai jos
e mihail gorbaciov care privește spre dumnezeu și cu
stânga ridicată spre cer îl salută ●

• *versuri de* **eugenia țarălungă**

secțiune

scrie: frică
scrie: iubire

mi-am furat singură căciula
când m-am născut
în loc să stau frumos
în bătaia neființei
acumulând eoni
până la o altă ivire

făcusem din ocoliș un blazon
mai multe
sumedenie
(și tot mai aveam de ocolit)
într-o confrerie a refuzurilor
extinsă
în care nici curba lui Gauss
nu ne mai spune nimic

21

Tintoretto considera
albul și negrul
drept cele mai frumoase culori
dar noi ne grăbim să legitimăm
primăvara
(iute-iute
până nu dă căldura!)
călcăm în picioare autoritatea artistului
desfacem maniheismul
în chip de evantai
și vi-l lăsăm gaj
până la primăvara următoare

podul de piatră

stânjeneala cea vastă
a înlocuit sinele cel vast

Sur le Pont d'Avignon
rămâne numai un cântecel
pentru copiii fără frați
fără moștenitori
și fără adulatori

cei care te susțin
plătesc cu viața
și asta te stânjenește
până la anihilare

cum să spui așa ceva?

dar să dar

ademenirile mă scormonesc
să-mi fac viața
trăibilă
compatibilă cu viața

abținerile mă scormonesc
hai să tragem spuza
pe turta noastră
dar cine suntem noi?

scormonirile mă scormonesc
să-mi fac
un alt *hai să!*
dar mă ademenesc abținerile
spuzite cu stele
cunună

dar suntem?!

minim istoric

a uitat să ne spună:
neîndemânarea este o variație a măreției
prin chiar nefacerea nefăcutelor
a relelor
a răului

răzbunarea i se păruse întotdeauna
un infantilism

deși
helás
necesita strategii
așteptări
pânde
și lipsa întrebărilor:
cât de rece o trebui să fie ciorba aceea
australiană?
minus 273 de grade celsius
sunt suficiente?

minciuna premeditată aducea cu sine
micimea sufletului
sau era izvorâtă din ea
nu mai știu
cum spunea
deja amintirile se bruiază
se blurează

răutatea ajunsese la un minim istoric
spre deosebire de canicula de-afară

așteptăm musonul
vremurile s-au schimbat deja!

mirii fiecărei zile

privarea senzorială
este la ordinea zilei
pentru ei
frații
pentru deschiderea inimii
și închiderea etanșă
simultan
a timpului acordat

dar ceștilalți
mirii fiecărei zile
fac băi de mulțimi
în ziua aceea
de găteli
de pregăteli
și de chiuituri
până la acuplarea finală

privarea senzorială
este la ordinea zilei
pentru toți frații
de vreme ce tunderea și lepădarea
de vechiul nume
sunt un dar de la Dumnezeu
în numele unei Treimi
pe care alții
(Nicolae, Maria, Gheorghe, Maria, Ion,
Maria)

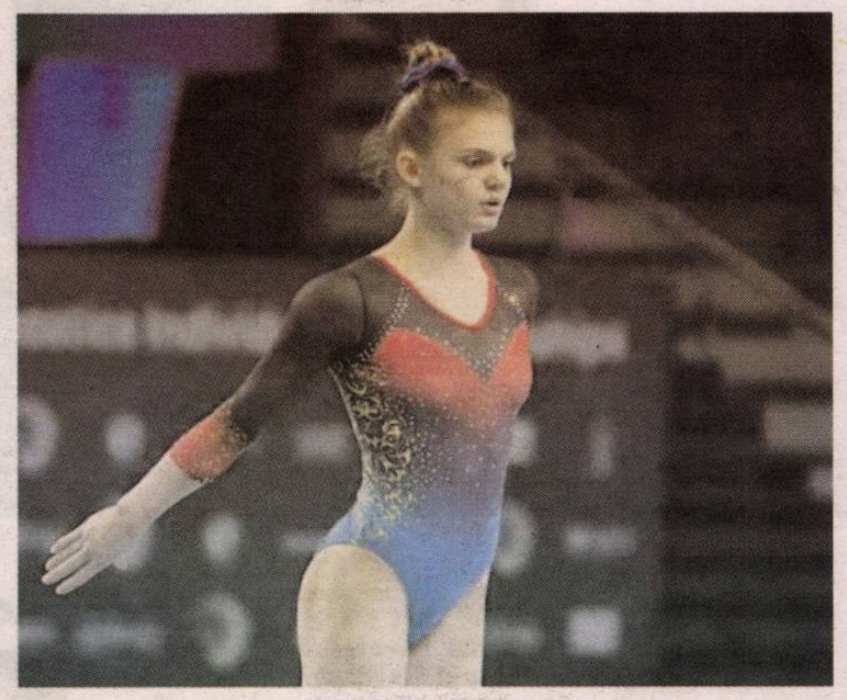
de-un nume cu tine
au cinstit-o
și au răscinstit-o
fără rest

anti-privarea senzorială
este la ordinea zilei pentru ceștilalți

ras-tuns-și-frezat (trendy) – el
coafată-bronzată-și-decoltată (trendy)
– ea

vin spre lume
lume
lume
soro lume
vin unul spre altul
cu ardoare
până la acuplarea inițială
până la totala infiltrare
senzorială
osmotică
a unui alt nume
a unei alte vieți
ca o valută forte
a țării de peste granițe ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



golgotă și gulgute

Mai rar un weekend de primăvară atât de mohorât şi de ploios, cum a fost precedentul! Pentru noi însă, ăştia care iubim sportul, se anunţa o compensare ideală, agenda competiţiilor televizate fiind tocmai bună pentru cuibărit în fotoliu, în faţa micilor ecrane. Dar nimeni nu putea bănui că vom rămâne mai plouaţi în casă decât în tribunele arenelor!

La Szczecin, în Polonia, Campionatele Europene de gimnastică, individuale, ne-au adus cel mai mare dezastru din ultima jumătate de secol, mai exact 46 de ani de când n-am mai revenit acasă fără medalii, făcându-ne de râs în asemenea măsură. La băieţi, urmaşii lui Dan Grecu şi Marius Urzică nu au prins nicio finală, clasându-se prin bălării, de la locurile 20 în jos, chit că în fruntea lor era veteranul Marian Drăgulescu, situat al 26-lea chiar cu săritura care-i poartă numele! La fete, dezamăgirea a fost şi mai mare, de vreme ce Denisa Golgotă, gimnasta în care ne puneam speranţe, a fost abia pe locul...17 la individual compus, ratând apoi podiumul de premiere şi în finalele pe aparate! Jale mare, aşadar, iar explicaţiile se găsesc în comentariile acide de pe reţelele de socializare, unde se cere, pe bună dreptate şi pe mai toate vocile, demisia de onoare a Andreei Răducan, preşedinta federaţiei!

După ruşinea de la Szczecin, am aşteptat cu (slabe) speranţe ca handbalistele CSM-ului să profite la Metz de ultima şansă pentru prezenţa în Final Four-ul Ligii Campionilor. Din nefericire, n-au reuşit, pierzând la limită (22-23) în faţa franţuzoaicelor, care le umiliseră de altfel la Bucureşti (26-31). Echipa e îmbătrânită şi lipsită de vlagă, tigroaicele de altădată fiind de-a dreptul jigărite şi resemnate, în ciuda unui buget de 4,5 milioane de euro, care nu le mai garantează nici măcar titlul naţional! Iar miracolele aşteptate mereu de la Cristina Neagu – care pretinde mărirea salariului de... 18.000 de euro, încasat acum! – nu mai pot fi suficiente, dacă nu va fi înlocuită în totalitate conducerea secţiei de handbal de la CSM, care a schimbat antrenorii ca pe ciorapi, gestionând după bunul plac bugetul echipei.

Duminică seară, credeam că derby-ul dintre CFR Cluj şi FCSB va compensa dezamăgirile din weekend, dar meciul de pe Someş s-a dovedit, la rândul său, o cruntă decepţie. Dan Petrescu a făcut ceea ce era previzibil, pregătindu-şi elevii pentru o remiză, aşa că tentativele bucureştenilor de a mima ofensiva s-au stins mereu departe de buturile clujene, rezultând o partidă de doi lei, în care, credeţi sau nu, ambele combatante au reuşit incredibila contra-performanţă de a nu trimite niciun şut pe poarta adversă! În acest fel, CFR a luat o opţiune serioasă pentru titlu, în timp ce Gigi Becali mai speră să fie ajutat de...Ianis Hagi şi de jocul rezultatelor!

La finele acestei săptămâni, tenismenele române susţin la Rouen marea semifinală a Fed Cup, în compania echipei Franţei. Poate că aici nu vom mai fi urmăriţi de ghinioane, deşi, să recunoaştem, Simona Halep, Irina Begu, Monica Niculescu, Mihaela Buzărnescu şi Raluca Olaru vor avea în faţă adversare redutabile: Kristina Mladenovici şi Caroline Garcia sunt jucătoare din topul WTA, iar antrenorul Benneteau a convocat-o în ultimul moment şi pe Fiona Ferro, o tânără de 22 de ani, care are la activ victorii la Monica Niculescu şi Miki Buzărnescu. Interesantă este şi opţiunea francezilor de a programa semifinala la Rouen, într-o sală cu... teren de zgură, alegere destul de ciudată, ce trădează totuşi convingerea lui Benneteau că suprafaţa de joc le va surprinde pe române, în condiţiile în care jucătoarele sale au avut răgazul de a se antrena acolo! În România nu există o sală cu asemenea suprafaţă, dar nu mă îndoiesc că Florin Segărceanu a găsit şi el soluţia de a-şi pregăti echipa, iar declaraţia optimistă a Simonei Halep – care îşi doreşte câştigarea semifinalei şi apoi a Fed Cup – e de natură să ne dea încredere şi nouă. După Denisa Golgotă şi atâtea gulgute, om merita un weekend fericit!... ●

Alina Pavelescu, **Sindromul Stavroghin**, Editura Humanitas, București, 2019

• angelo mitchievici

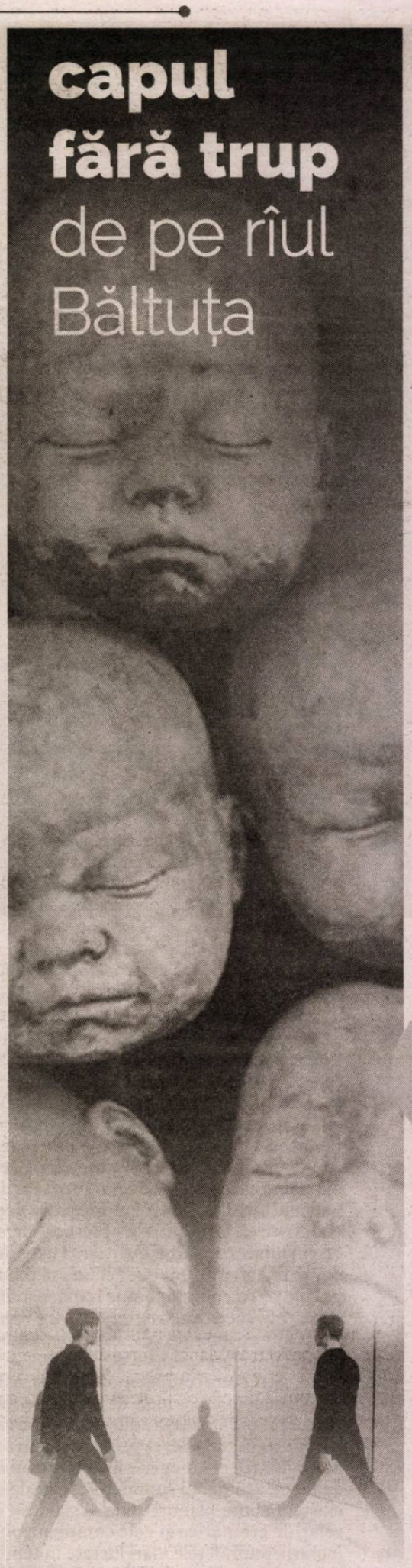
Miliție și metafizică

Titlul romanului Alinei Pavelescu, *Sindromul Stavroghin* (Humanitas, București, 2019), orientează inevitabil lectura. Cine nu-și amintește de cel mai rafinat, mai emblematic dintre posedații dostoievskieni, Stavroghin, în care-și reflectă demența hiperversatilul Verhovenski sau misticul Kirilov? Căutând fibra demonică a persoanjelor Alinei Pavelescu te întâlnești mai degrabă cu Gogol, cu expresiile balcanice, reflexe îndepărtate sau mai precis puternic regionalizate ale unui Cicikov. Ex-milițianul Septimiu Făcăleanu, personajul axial al romanului, în jurul căruia se desface ca un evantai promiscuu și decrepit viața de zi cu zi dintr-un oraș de provincie, deschide orizontul de reflecție locală cu privire la crimă și pedeapsă. Cine este, de fapt, acest Septimiu Făcăleanu? Este sesizabil onomastic contrastivul ironic, Septimiu ca pe unul dintre împărații romani extrem de belicos-intreprizi, Septimius Severus, și vernacularul Făcăleanu? Pensionarul Septimiu este o relicvă a vechiului regim penitenciar comunist, un veleitar care descoperă tardiv, dar cu o intensitate imperioasă dorința de a scrie și de a împărtăși lumii experiența sa „profesională". Dar această devenire nu se oprește cu prima carte, pe care o nășește un ziarist cu aspirații mari, Miron, ci continuă cu descoperirea că dimensiunea confesivă a cărții care devoalează un univers închis, în toate sensurile, se vinde mult mai bine dacă patinează pe ecranul televizorului. Într-un fel, cu Făcăleanu *reality show*-ul intră într-o fază glorioasă care umple buzunarele producătorilor, alimentând cu sordidul inedit al carceralului văzut din perspectiva unui milițian pofta de senzațional a *turbei* și a urbei. Confesiunea publică în formă continuată a milițianului creează un frison puternic foștilor săi colegi de breaslă, dar, cu mult mai interesant, un fenomen mediatic, atrăgând în cercul autodemascărilor o umanitate eteroclită, rivalizând cu campionul *en titre*, Septimiu Făcăleanu. Numai că milițianul trece pe un alt nivel, metafizic, către o mistică a autodenunțului, potențată de apariția unor „semne" în propria sa locuință de la o garoafă tăvălită prin noroi, la bibelouri însângerate. Alina Pavelescu urmărește în paralel anvergura fenomenului mediatic și autoscopia anxios-febrilă a fostului milițian lângă care se instalează voluntar ca gardă de corp un fost pușcăriaș, Fane, care devine un excelent personaj *raissoneur*.

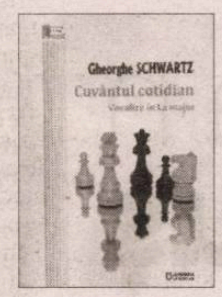
În primul caz, avem o excelentă mizanscenă a ceea ce Byung-Chul Han în *Agonia erosului* numește în cadrul *societatea transparenței* ca *societate a dezvăluirii și informației*. Acest tip de societate apărută în miezul postmodernității instituie hipervizibilitatea care elimină orice transcendență, evacuează orice negativitate a lucrului ascuns, a inaccesibilului, a misterului. „Contrar lumii platoniciene a adevărului, societății transparenței de astăzi îi lipsește acea lumină divină căreia îi este inerentă o *tensiune metafizică. Transparența este fără transcendență.* Societatea transparenței este *transparentă fără lumină.*" Și adaugă Byung-Chul Han, și fără adevăr. Pe modelul proceselor staliniste din anii 1930 de la Moscova desfășurate pe scena publică asemeni unor spectacole de teatru, comunicarea multimedială asigură mizanscena unor autodemascări spectaculoase privitoare la fapte reprobabile din timpul comunismului, spre exemplu pedepsele corporale aplicate elevilor în școli. La un astfel de tv-show este adus în calitate de profesionist al demascării Septimiu Făcăleanu într-un nou rol, acela de torționar, pentru a fi confruntat cu trei deținuți politici, deși diferența de vârstă subliniază numaidecât neverosimilul situației. Septimiu este dispus însă să asume o vină pe care nu o are în numele unor culpe pe care nu le mărturisește, iar deținuții aduc cu ei spectacolul suferinței, dar și al unor reglări de conturi între ei. Derizoriul spectacolului beneficiază de două contrapuncturi, unul ironic al lui Fane, în limbajul savuros, pitoresc-argotic al pușcăriașului de cursă lungă, și unul lucid al Adelinei, secretara lui Miron, distribuită în rolul inițial convențional de idioată-utilă. Deși își joacă rolul încredințat, Făcăleanu trișează această societate a dezvăluirii, păstrând pentru el, ceea ce ține de intimitatea profundă, două evenimente care l-au marcat și care sunt relatate în regimul unei confesiuni liniștite, egale, dar izolat de restul întâmplărilor „majore". Ambele sunt tulburătoare și tragice, ambele sunt definitorii pentru devenirea fostului milițian. Primul asociază o poveste de dragoste, un viol și un moment de lașitate, al doilea o crimă și o glumă. Povestea de dragoste a tânărului detașat la oraș față de o fată simplă, cuminte, inserată și ea în mediul citadin care are suavitățile ei se sfârșește într-o seară pe o alee lăturalnică când doi bărbați îi acostează și îi smulg fata, silindu-l să o abandoneze pentru a-și scăpa viața. Ceea ce conferă un surplus de dramatism episodului stă într-o psihologie a renunțării acordată la relatarea hipnotic de calmă a unei bântuiri de o altă textură decât cea a coșmarului cu care debutează romanul, tonul dominant fiind cel al unei amărăciuni care s-a topit în ființa sa. Cel de-al doilea episod beneficiază de întreg suspansul unui film de aventuri unde gluma ține isonul întâmplărilor. Pe fondul evadărilor regulate ale țiganilor „săltați" pentru a servi drept mână de lucru ieftină pentru fabricarea de mobilă în închisoare, Obeadă, directorul închisorii, imaginează un scenariu reparatoriu. Un țigan va servi drept exemplu, Septimiu Făcăleanu, cel mai tânăr milițian, selectat pentru acest „rol", va fi silit să-l ucidă de către superiorul lui pentru încercare de fugă de sub escortă. Schimbarea registrelor de la glumeț la grav, de la lejeritatea unui joc puțin sadic cu asmuțirea câinelui asupra infractorului mărunt la instigarea la crimă și cinismul jocului de-a moartea îi reușește remarcabil Alinei Pavelescu. Și totuși, aceste două episoade tulburătoare nu vor face obiectul confesiunilor mediatizate ale lui Septimiu. În schimb, Revoluția, din decembrie este surprinsă de o *camera eye* dintr-un unghi inedit, acela al unei revolte în închisoare care preia ritmul revoluționar cu tot cu deziderate adaptate contextului pentru a o proiecta în farsă, în bășcălie. Unde mi se pare că Alina Pavelescu pune accente în plus, poate într-o încercare de a dostoievskianiza personajul, este acolo unde, spre final, își upgradează personajul, lustruindu-i limbajul și adâncimea reflecției, înălțându-i gândul prea mult. În contrapartidă, cele două episoade rememorate, în tacitul lor, în discreția lor unde atrocitatea se deschide pe neașteptate ca o floare carnivoră, au forța tectonică a unei clătinări de abisuri. Există aici o tensiune care marchează nu doar personajul, ci și romanul, între de povestit și de nepovestit. Ceea ce nu poate spune Septimiu este cel mai bine spus de o obsedantă voce a minții, iar restul se integrează în ceea ce Guy Debord numește în cartea omonimă, *Societatea spectacolului*. În definitiv, Alina Pavelescu realizează o vedere în secțiune a societății spectacolului, în chipul ei românesc, postcomunist, minimalist, mizerabilist, în care plutește mireasma grea a specificului național. ●

Milițianul trece pe un alt nivel, metafizic, către o mistică a autodenunțului, potențată de apariția unor „semne" în propria sa locuință de la o garoafă tăvălită prin noroi, la bibelouri însângerate. Alina Pavelescu urmărește în paralel anvergura fenomenului mediatic și autoscopia anxios-febrilă a fostului milițian lângă care se instalează voluntar ca gardă de corp un fost pușcăriaș, Fane, care devine un excelent personaj *raissoneur*.

capul fără trup de pe rîul Bălțuța



Cuvîntul cotidian. Vocalize în La Ma Major (Editura Junimea, 2019) este al şaselea volum, dintr-o serie începută de Gheorghe Schwartz în anul 2014, un ciclu epic despre utopiile şi distopiile lumii de azi; cartea recentă e un manual despre manipularea prin mass-media, tipărite şi electronice, plecînd de la o ştire de tabloid sau de la „jurnalul de la ora cinci", care, intrînd în uriaşul mecanism de prelucrare, într-un hăţiş de ipoteze, acuze, anchete, „breaking news", comentarii, talk-show-uri, polemici, se transformă într-un *caz*, întîi local, în cartierul Lacosta din anonima localitate Bălţuţan, apoi, naţional, deplasînd ochiul uraganului către capitala Republicii Vandana de Sud, în sfârşit, internaţional, provocînd conflicte diplomatice ori iminent militare cu republica „soră" Vandana de Nord, o reuniune internaţională în Insulele Guru Guru, ba chiar o sesiune ONU etc.: „Un grup de copii din cartierul Lacosta, jucîndu-se pe pajiştea de lîngă rîu şi nimerind cu mingea în apă, au dat de un cap de om plutind printre nişte ramuri desprinse din sălciile plîngătoare de furtuna din dimineaţa zilei. Chemată la faţa locului, poliţia a început cercetările, însă pe copii experienţa aceasta ar putea să-i afecteze toată viaţa, după cum a afirmat psihologul dr. Romulus Rocan": aceasta este ştirea apărută în ziarul „Vocea Liberă" din Bălţuţan, care ameninţă să tulbure ordinea mondială. În fond, Gheorghe Schwartz, plecînd de la premisa că mass-media, asemeni absurdului, „ne invită fie la o tristeţe soră cu spaima în legătură cu ceea ce ne aşteaptă, fie la un optimism debordant în legătură cu ceea ce niciodată n-o să vină", trece în ficţiune analizele din cercetarea pe care va fi făcut-o în volumul *Politica şi presa. Reprezintă mass-media a patra putere în stat?*, apărut în anul 2001. Alegînd „gama optimistă", cu un umor robust, suculent, prozatorul se lansează în fluxul vocalizelor epice însoţindu-se cu expertiza sociologului şi psihologului, care văd aici, în cazul particular de la Bălţuţan, o ilustrare a modului cum se propagă prin mass-media, o ştire conflictuală în cercuri concentrice, în timp real, ieşind din cunoscuta „umflare a unor ştiri" doar în vederea obţinerii senzaţionalului şi a vînătorii de rating, pentru a depăşi locul faptei, ţara, devenind universal virale; şi, ca orice profesor serios, aplicat, Gheorghe Schwartz purcede la comparaţii şi generalizări: „Ajunge să se oprească un om în mijlocul drumului şi să privească atent cerul pentru ca şi alţii să se uite spre punctul unde priveşte primul. Iar cînd atîta lume blochează bulevardul, toată mulţimea încremenită cu faţa în sus, această contagiune poate naşte neplăceri. Nu se ştie ce l-a făcut pe primul să se oprească pe carosabil şi să stea cu ochii aţintiţi în văzduh, dar n-ar fi fost exclus ca acel om să fi simţit un pericol în tării, aşa că şi alţii se simt ameninţaţi. Şi încurcă circulaţia. Apoi soseşte poliţia să disperseze mulţimea adunată. Fapt care se lasă cu proteste, cu îmbrînceli, cu tot mai mulţi implicaţi. Cu tot mai mulţi. Cu alte îmbrînceli, cu alte proteste, cu arestări, cu presa relatînd în direct, filmînd, strîngînd dovezi. Opoziţia agitîndu-se, strigînd că au fost încălcate grosolan drepturile elementare ale omului, cerînd demisii la vîrf. Cercurile concentrice se lărgesc tot mai mult. «Datorită mijloacelor moderne de comunicare, multe evenimente sunt recepţionate în cercuri concentrice chiar în timp real», după cum a scris atît de explicit Michael Blauspritzan în cartea sa *Pe căile ştiinţei*. Cine să mai fie interesat de ce i s-a năzărit cuiva să se oprească în mijlocul carosabilului ca să scruteze cerul?".



Gheorghe Schwartz, **Cuvîntul cotidian. Vocalize în La Major,** Editura Junimea, Iaşi, 2019

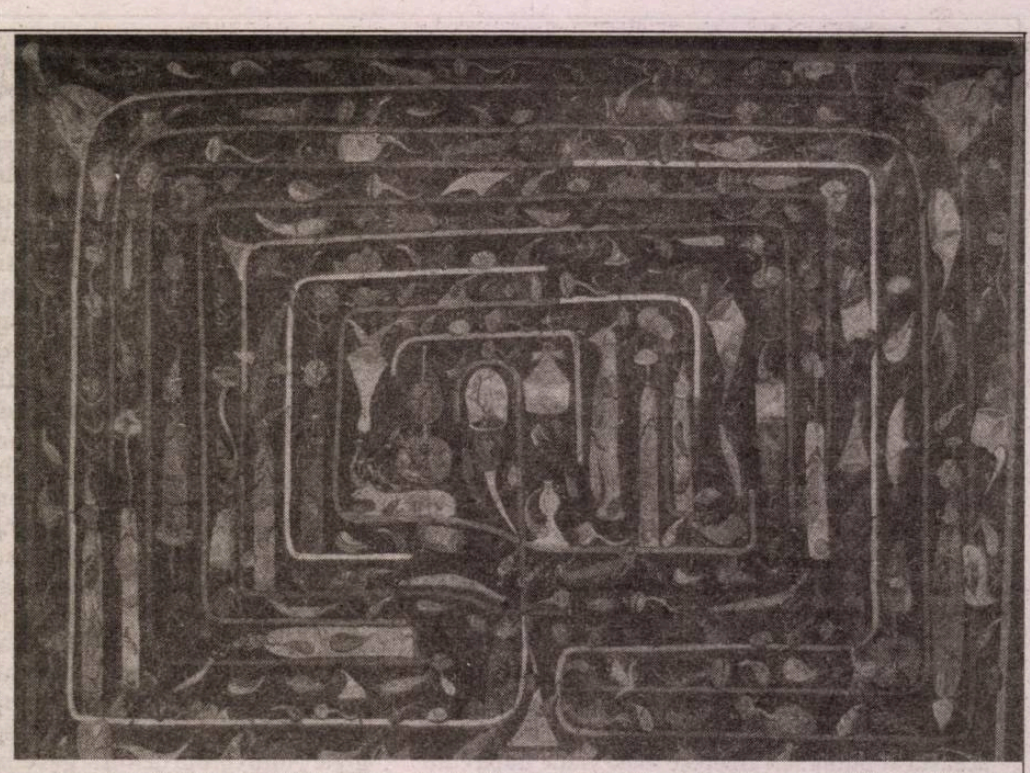
Cazul senzaţional al Capului fără Trup de pe rîul Bălţuţa demontează, mai întîi, un model epic, de-acum clasic, oferind „distopia" locului unde nu se întîmplă nimic sau a tîrgurilor unde se moare; orăşelul Bălţuţan din Republica Vandana de Sud, prăbuşit în liniştea provinciei patriarhale, ocupă brusc primele pagini ale cotidianelor locale, naţionale şi mondiale – devine, într-adevăr, *cuvîntul cotidian* –, livrînd subiectul fierbinte, „incendiar", al programelor de radio şi televiziune, ocupînd autoritar reţelele de socializare de pe internet: naraţiunea creşte din înşiruirea, într-o logică fără cusur, în dinamica unor cercuri concentrice, a ştirilor şi comentariilor *citate* din mass-media, vreme de un an, cu angajarea în polemici aprinse a autorităţilor locale şi centrale, ziarelor, televiziunilor, politicienilor, analiştilor şi martorilor, procurorilor, poliţiştilor, puterii şi opoziţiei, învăţătorilor (de la şcoala unde învaţă copiii care au făcut macabra descoperire), liderilor celor trei puteri care guvernează lumea lui Gheorghe Schwartz, preşedinţilor ţărilor surori Vandana de Sud şi Vandana de Nord. Seria neîntreruptă a ştirilor, comentariilor, comunicatelor din partea Procuraturii, Poliţiei, Primăriei, Ministerului Public, Parlamentului e, într-o altă ordine, un inventar quasi complet al figurilor retorice folosite în tehnica manipulării şi fidelizării publicului (cititor, telespectator, ascultător de radio, privitor mereu implicat): imprecaţia, acuza făţişă, întrebarea retorică, insinuarea, discursul puterii şi al opoziţiei, în cheie electorală, într-un jihad neiertător, pamfletul, dar, mai ales, înjurătura groasă, atacul la persoană, calomnia, stereotipiile *scenaritei*, cu „agenturili", cu „anumite forţe străine interesate de a ne slăbi atît de tare, încît să devenim o pradă uşoară pentru o ocupaţie economică totală", culminînd cu o conspiraţie mondială a „mafiei iudeo-masonice universale", apar mitingurile electorale şi de protest, vin jandarmii, se iau măsuri speciale de securitate, în piaţa din Bălţuţan, care se numeşte „Baron Münchhausen", se adună reprezentanţi şi susţinători ai partidelor politice, care dau „lupte grele", unii cerînd demisia guvernului şi primarului, ceilalţi acuzînd o „lovitură de stat", se cer alegeri anticipate, apar aprinse conflicte diplomatice şi, mai mult, e ameninţată pacea mondială.

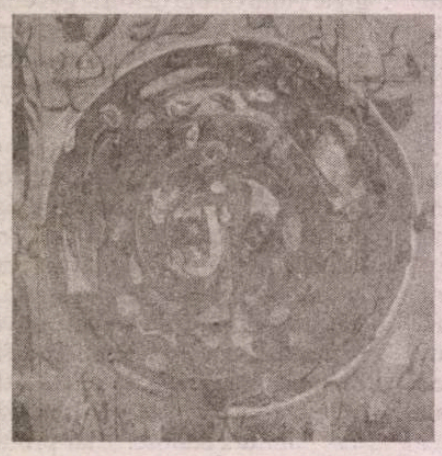
Sub torentul ştirilor, comentariilor, comunicatelor, într-o zarvă generalizată sînt, iată, „apele liniştite" ale *afacerilor* de tot felul; cazul Capul fără Trup salvează de la faliment cele două hoteluri şi trei pensiuni din Bălţuţan, un important nod de cale ferată, unde dau năvală ziarişti, curioşi, turişti, străini care caută (şi) delicioasele prăjituri de ciocolată „Capul fără Trup" de la Cofetăria Blauspitz, cîntate de îndrăgitul Roro pe Radio Autostrada („Te invit la un cap fără trup,/ doar trupul tău cunosc!"), iar protagoniştii aprigelor lupte politice şi de presă îşi împart, în discretul salon de onoare al Cofetăriei Bismarck & Fiii, banii, „hălcile" de publicitate. Aceasta este faţa ascunsă a războaielor din mass-media, ne învaţă sociologul şi psihologul şi ne povesteşte prozatorul Gheorghe Schwartz care, în toată impresionanta sa bibliografie, explorează *condiţia umană*: unde sînt *oamenii* (cititori, telespectatori, internauţi) în „haosul din ţară" şi în dihonia generală, cărora le nasc un caz mereu neelucidat, cercetat „in rem" ani în şir, în anchete ale Procuraturii, care nu se mai sfîrşesc? Iată: „Oamenii au început să se simtă ca într-un asediu, răul putea să pătrundă oricînd printre ei". Rostogolirea ştirilor, a vocalizelor în gama unui optimism scrîşnit, oferă glazura, epicul cărţii lui Gheorghe Schwartz; pauza de respiraţie între vocalizele strigate/ cîntate e, însă, mai importantă pentru ceea ce s-ar putea numi mesajul lecţiilor de manipulare prin mass-media: *tăcerea* distopiei se instalează la fel de abrupt pe cît va fi fost tunetul cazului din Bălţuţan: „La 8 octombrie ora 00, ecranele televizoarelor au rămas albe. Promisiunea lui Brah în legătură cu dezvăluirea marelui mister ale legăturii dintre cazul «Capul fără Trup» din Bălţuţan, savantul Roman Postdubal (tot din Republica Vandana de Sud), cinci ţări africane şi consecinţele probabile ale tuturor acestor elemente asupra viitorului imediat a rămas neîmplinită: milioanele de stimaţi privitori nici măcar n-au apucat să vadă dacă interminabilul calup de publicitate a luat sau nu sfîrşit. La 8 octombrie, ora 4 şi 32 minute AM, s-au întrerupt şi emisiunile posturilor de radio, cu excepţia celor locale. Populaţia lumii nu mai avea acces decît la ipoteze. Nimeni nu putea afirma cu certitudine dacă paraşutiştii lunetişti au pătruns sau nu în Republica Vandana de Sud. Aşa că nimeni nu ştia la ce consecinţe directe trebuie să se aştepte". Toată hărmălaia se risipeşte ca un fum, televiziunile prin cablu, radio-urile, internetul se năruie în întuneric, haosul trece în istorie, fiecare rămîne fără certitudini, cu spaimele din ipotezele sale pe care nu le mai poate „verifica" cu nimeni: iar mesajul e doar unul: „Singura şansă supravieţuire a omului ingenuu în asemenea momente grele este să ia istoria de la capăt!".

Admirabilele *Vocalize* ale lui Gheorghe Schwartz trebuie citite în dublul lor registru: în subtilitatea şi adîncimea percepţiei realului prin filtrul psihologului şi sociologului, dar şi în farmecul poveştilor unui ficţionar din elita prozatorilor noştri de azi.

●● **Ioan Holban**

Imprecaţia, acuza făţişă, întrebarea retorică, insinuarea, discursul puterii şi al opoziţiei, în cheie electorală, într-un jihad neiertător, pamfletul, dar, mai ales, înjurătura groasă, atacul la persoană, calomnia, stereotipiile scenaritei, cu „agenturili", cu „anumite forţe străine interesate de a ne slăbi atît de tare, încît să devenim o pradă uşoară pentru o ocupaţie economică totală", culminînd cu o conspiraţie mondială a „mafiei iudeo-masonice universale", apar mitingurile electorale şi de protest, vin jandarmii, se iau măsuri speciale de securitate...





arte

ștefan pelmuș

harvest time

I-am cunoscut pe Ştefan Pelmuş în tinereţe atras de piesele pe care i le văzusem prin expoziţii şi care reuşeau să se individualizeze indiferent de context. Nu oricărui artist îi este dat să se găsească atât de repede după terminarea studiilor universitare. Încă de atunci el a reuşit să se stabilească într-o structură compoziţională, o cromatică şi un repertoriu de semne pe care le păstrează până azi. Pentru aceasta stau mărturie o serie de lucrări din primii ani de creaţie unde începe să se distileze limbajul care îl va însoţi timp de patru decenii în construirea unui univers pictural de o mare originalitate. Împărtăşind o largă experienţă în domeniul artistic, Ştefan Pelmuş se remarcă în peisajul artei contemporane româneşti printr-o amprentă specifică, susţinută de un repertoriu simbolic prin intermediul căruia a reuşit să edifice spaţiul unei lumi fabuloase.

Structura compoziţională a lucrărilor sale este concepută mai întâi de stabilirea formelor mari care organizează suprafaţa fiecărei pânze în tonuri cel mai adesea primare sau în neutrele alb şi, foarte rar, negrul. Bidimensionalitatea deliberat asumată a suprafeţei picturale implică existenţa unor planuri unde se stabilesc de fapt relaţiile cromatice şi cele compoziţionale ale lucrării. Suprafeţele mari lucrate în tentă plată, sunt în nuanţe de roşu, galben, verde fond de aur sau albastru, iar interiorul acestora este aglutinat cu un repertoriu de forme miniaturale care, la nivel vizual generează variate referinţe de natură spirituală, ezoterică sau culturală. Fiecare dintre elementele ce definesc structura compoziţională este susţinut, potenţat chiar, de suprafeţele cromatice iniţiale.

Într-un mai vechi text de catalog, Ştefan Pelmuş îşi definea universul artistic astfel: „simbolurile mele dialoghează ca nişte personaje de teatru: copacul, pocalul, pâinea, peştele (care semnifică trecerea în linişte), ceasul, scaiul... Cum ar fi, de exemplu, armura şi casca având în vedere că omul este un fel de cavaler în bătălia sa cu viaţa; copacul şi sămânţa sunt simboluri ale renaşterii, iar pâinea este hrana spirituală. În fiecare tablou de-al meu dau noi semnificaţii şi mesaje acestor simboluri. Este un dialog între simboluri care se poate citi ca un manuscris."

Privită astfel, întreaga sa creaţie, la nivel „lexical" este un efort coerent într-un pattern de comunicare al cărui deziderat final pare a fi refacerea unei fuziuni originare a celor două stări: viaţa şi moartea. Din această perspectivă, putem privi existenţa sa artistică ca pe o încercare de definire a unui cod de semne a cărui *noimă* este pregătirea artistului pentru momentul trecerii dintr-o dimensiune în cealaltă. Peştele, inima, pocalul cu vin, masa Cinei cea de Taină, triunghiul, spinii, crucea, cuiele, pomul vieţii etc. devin parte a unui vocabular magic care, corect interpretat, conturează povestea fiecărei compoziţii. Acest filon epic accentuat, permite „lecturarea" lor ca texte apocrife în măsura în care doreşti să-i decodifici mesajul. Există însă şi o varianta „soft" în care discursul său poate fi resetat în raport cu propria ta sensibilitate pentru că una din calităţile lucrărilor sale este aceea că suportă şi alte tipuri de reinvestire semantică, în sensul a ceea ce Umberto Eco definea în spaţiul creaţiei literare prin „operă deschisă". Fiecare dintre picturile sale poartă această ambiguitate surprinzătoare care incită la descifrarea unei semnificaţii ascunse seducând totodată privitorul prin melanjul dintre valorile expresiei şi cele ale unei euritmii ornamentale atât de particulare. Purtând acest mesaj codat printr-un vast registru de semne, Ştefan Pelmuş, Demiurg autoritar al universului său, ce pare a fi acela al unui creştin practicant vrăjit (captivat) de farmecele lumii orientale.

Privindu-i lucrările am acest sentiment deoarece ele nu comunică în mod explicit, doar sugerează un sentiment sau, mai curând, o impresie de sacralitate.

Lucrările lui *Ştefan Pelmuş*, aşa cum menţionam iniţial, au calitatea de a se face uşor de remarcate chiar şi la o privire cât de sumară. Maniera este cea care îl singularizează şi îl individualizează în peisajul artistic românesc contemporan. Trebuie spus, însă, că toate aceste elemente favorabile creaţiei ar rămâne steril cantonate la nivelul de „curiozitate" plastică dacă nu ar fi susţinute de calitatea intrinsecă a actului pictural creativ, proaspăt şi delicat, cu evidente rafinamente cromatice, al unui rutinat *orfev* al penelului ce are capacitate de a-şi surprinde mereu „spectatorii".

Deschisă la începutul lunii martie în Rotonda Foaierului Sălii Mici a Teatrului Naţional din Bucureşti, expoziţia retrospectivă *Ştefan Pelmuş – 70* este cea mai importantă manifestare a artistului şi, având în vedere nu doar numărul mare (peste 60 de lucrări din aproape toate perioadele), dar şi calitatea pieselor expuse, cred că putem spune fără ezitare că pentru Pelmuş, acum, „its harvest time".

fiecare dintre picturile sale poartă această ambiguitate surprinzătoare care incită la descifrarea unei semnificaţii ascunse seducând totodată privitorul prin melanjul dintre valorile expresiei şi cele ale unei euritmii ornamentale atât de particulare.

●● **Cătălin Davidescu**

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

momente **ale stagiunii bucureștene**

Indiscutabil în lumea evului romantic al secolului al XIX-lea, Brahms este el însuşi o lume; care nu este nici cea a programatismului muzical în care se povestesc fapte eroice, se descriu peisagii, apar destăinuiri cu caracter biografic sau sunt evocate momente istorice; nu-l pasionează nici biografia de tip muzical dezvoltată romanţat de Berlioz şi nici peregrinările lui Manfred. Brahms rămâne într-un fel singular; într-o Viena în care ecourile simfonismului beethovenian mai stăruie; iar cântecul, liedul, versul intonat pătrunde în saloanele epocii; spre exemplu în cercurile cunoscutelor întâlniri ale epocii, celebrele schubertiade; în compania miniaturilor destinate instrumentului la modă, pianului, instrument car i-a fost atât de drag; *Momentele muzicale, Impromptu*-urile... devin celebre în epocă, trec peste timp. Brahms, în schimb, nu şi-a dorit decât a stărui în urma paşilor titanului. Nu şi-a dorit nimic mai mult decât a atinge culmile simfonismului beethovenian. A reuşit-o! Continuând sensul meditaţiei simfonice, preluând căile şi formele acreditate anterior de Beethoven însuşi. A continuat de la nivelul suprem; aducând excursului simfonic acea substanţă romantică peste care nu a considerat potrivit a trece. A imortalizat această potopitoare tensiune launtrică pe parcursul celebrului *Poco allegro*, partea a treia ce înlocuieşte obişnuitul *Scherzo* din *Simfonia* sa *în fa major*. Ne aducem aminte, la începutul anilor 1960, filmul realizat după romanul scriitoarei Francoise Sagan a făcut epocă; tocmai în baza acelui val romantic în parte reţinut, în parte potopitor pe care muzica îl dezvoltă. La pupitrul orchestrei Filarmonicii bucureştene, Horia Andreescu a construit un arc simfonic amplu, de largă, de generoasă respiraţie; arhitectura temeinic rostuită a întregului *opus* dispune în acest caz de o consistenţă expresivă pe care membrii formaţiei au înţeles a o susţine. Ultima parte sfârşeşte aducând pacea sufletească după care Brahms însuşi a tânjit în răstimpuri. Este, poate, motivul pentru care dintre toate simfoniile brahmsiene, *Simfonia a 3-a, în fa major* se cântă mai rar; nu stârneşte ropotele zgomotoase ale aplauzelor ce urmează finalurilor sonore spectaculoase. O săptămână mai târziu, tot la conducerea Filarmonicii, Christian Badea imaginează structuri atent evidenţiate ale celei de a doua *Simfonii* brahmsiene, în *re major*; este una dintre cele mai voioase, aş nota, lucrări ale autorului pe parcursul căreia momentele lirice par a lumina bucuria trepidantă a *Scherzo*-ului, avântul atât de bine rostuit al finalului; pe care Badea îl susţine cu fermitate atent întreţinută. Este una dintre cele mai clare construcţii imaginate de autor. În acest sens îmi apare absolut benefic faptul că cele două simfonii mediane brahmsiene, ambele scrise în tonalităţi majore, au fost programate succesiv. Câştigul profesional, pentru ansamblu, este imens. Căci climatul simfonic brahmsian pregăteşte simfonismul postromantic.

În adevăr, câştigul profesional este important atunci când un imens *opus* postromantic, cum este *Simfonia a şaptea* de Anton Bruckner, este adus publicului cu participarea Orchestrei Filarmonicii, sub conducerea dirijorului Camil Marinescu. Viziunea este monumentală şi evocă ultimele resurse ale simfonismului clasic vienez, resurse exploatate de autor la nivelul unor consecinţe aparte în ce priveşte forma. Căci Bruckner l-a admirat pe ilustrul său contemporan, pe Wagner, a adoptat numeroase dintre resursele acestuia, mai ales în ce priveşte complexitatea gândirii armonice. Dar nu a pulverizat structura mare; pe care o lărgeşte din interior. Construcţia a fost temeinic arcuită de Marinescu şi bine susţinută de ansamblu. A fost o probă de rezistenţă, bine trecută de public. Şi totuşi, pentru a construi un asemenea colos simfonic la semnificaţia gândită de autor, e nevoie de un aparat orchestral mult lărgit; aspect care, probabil, depăşeşte actualmente posibilităţile instituţiei. Trist şi adevărat.

Muzica vieneză clasică, romantică, rămâne, aşadar o constantă fericită a vieţii noastre muzicale; cu valenţe educative puternice atât pentru muzicienii performeri cât şi pentru public. Tocmai din acest motiv am considerat a fi fost ingenios întocmit recitalul susţinut recent de Cvartetul *Ad Libitum*, din Iaşi, în Sudioul de Concerte Radio. Căci lumi diferite despart primele cvartete pentru corzi semnate de Haydn, de Mozart, în secolul al XVIII-lea, pe de o parte, şi, pe de alta, primul cvartet, în do minor, op 51 de Johannes Brahms, scris în plin secol romantic. Este de observat discernământul stilistic impecabil, coeziunea maleabilă a sonorităţilor ansamblului, excelenta integrare a acestei personalităţi solistice care este violonistul Remus Azoiţei, în formaţia colegilor săi, violonistul Şerban Mereuţă, violistul Bogdan Bişoc, violoncelistul Filip Papa.

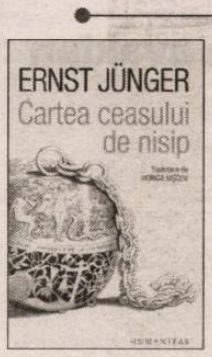
Cum era firsc, comemorarea trecerii a cinci decenii de la despărţirea de Constatin Silvestri a revenit Filarmonicii bucureştene. A fost una dintre marile personalităţi ale culturii muzicale europane a secolului trecut, personalitate carismatică, efervescentă, dotată cu o inteligenţă muzicală seducătoare, cu un profesionalism activ, aplicat. Au rămas însă în actualitatea mai apropiată, mai depărtată, faptele sale de muzică. Dirijor, compozitor, pianist, profesor, Silvestri a fost unul dintre cei puţini care au creat, au animat, au hranit o lume şi o epocă. Alături de Mihail Jora, de Paul Constantinescu, Silvestri face parte din eşalonul de aur al clasicismului muzicii româneşti.

Cu şase ani în urmă, lumea muzicală aniversa trecerea unui secol de la naşterea maestrului. Importante case de discuri din Anglia, cea de a doua lui patrie, au adus în actualitate zeci de imprimări ale Orchestrei Simfonice din Bournemouth, ansamblu pe care Silvestri l-a ridicat la cote profesionale nebănuite. Patrimoniul muzical românesc îi datoreaza enorm. De ne gândim doar la prima realizare la noi, pe scena operei bucureştene, a *Oedipe*-ului, dar şi a *Simfoniei de Cameră*, lucrări fundamentale ale creaţiei enesciene, ale creaţiei româneşti.

La Atheneu, în zilele mijlocului de martie, Sala Mare a găzduit un captivant concert pe parcursul căruia creaţii importante ale maestrului au putut fi audiate; unele dintre acestea sunt adevărate raritaţi ale zonei camerale a muzicii, la noi. Originală, în contextul neoclasic al epocii, se dovedeşte a fi *Sonata breve* pentru două instrumente, în acest caz violă şi violoncel. Captivant dezvoltată, viziunea polifonică devine în acest caz cu totul atractivă dată fiind implicarea entuziastă a celor doi muzicieni poerformeri, violistul Răzvan Popovici şi violoncelistul Răzvan Suma. Excelent pregătită, bine pusă în valoare s-a dovedit a fi fost şi prima *Suită pentru pian op.3, Copii la joacă;* indiscutabil, şi de această dată pianistul Viniciu Moroianu arată că ştie a dezvolta culori timbrale seducătoare; o imaginaţie realmente captivantă a readus în actualitate acest opus inexplicabil neglijat de generaţiile de pianişti de la noi.

Harpista Maria Bîldea dezvoltă o implicare profesională care luminează valorile caracteristice ale acestui spectaculos *opus* de magnifică gândire neoclasică, care este *Sonata op. 21*. Vehemenţa afirmativă, tematismul atent constituit pe un bogat eşichier armonic tonal-modal, claritatea construcţiei, demonstrează faptul că ne aflăm în faţa unui opus ce depăşeşte viziunea impresionistă pe care o poate sugera instrumentul. Tot ei îi datorăm readucerea în contextul vieţii noastre muzicale a uneia dintre marile creaţii concertante ale secolului trecut, anume celebrul *Concert pentru harpă şi orchestră* datorat compozitorului argentinian Alberto Ginastera, lucrare care depăşeşte pitorescul curent al muzicii de inspiraţie spaniolă; se poate vorbi despre un anume dramatism cosubstanţial materialului tematic, aspect care articulează secţiunile lucrării. Se pot observa în acest caz valorile unui temperament artistic ardent, ferm controlat, susţinut de Bîldea în zona unei viziuni timbrale de o largă extindere; aspecte pregnant poteţate pe parcursul celebrei piese *Asturias* de Isaak Albenitz, oferită la cererea insistentă a publicului. Ambele lucrări au putut fi audiate în debutul recentului concert simfonic susţinut de Orchestra Naţională Radio sub conducerea dirijorului Anastasios Symeonidis; un program integral dedicat zonei spaniole a expresiei. Sunt lucrări care n-au mai apărut în vremea din urmă în spaţiul artistic bucureştean. ●

arte



Ernst Jünger, **Cartea ceasului de nisip**, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Humanitas, București, 2018, 262 pag.

de la nisiparniță la cipul de siliciu

Cartea ceasului de nisip este o desfătare, înainte de orice altceva. Psihologia și mentalitatea de colecționar pasionat se întâlnesc la Ernst Jünger nu doar cu erudiția, ci și cu rafinamentele unui spirit apt să ofere amplitudine unui text fără perspective de seducție. E dificil să zgândări interesul cu privire la instrumentele de măsurare a timpului dincolo de curiozitatea unui istoric-morfolog, avizat, ce-i drept, dar lipsit de aplomb. *À rebour*, prin *umbra* lui culturală, scriitorul german transfigurează o narațiune doctă despre nisiparnițe, clepsidre și ceasornice într-o aventură spirituală căreia nu-i lipsește o consistentă componentă filosofică.

Tentația pur umană de-a măsura timpul este efectul rafinării gândului despre sine, a nevoii de situare într-o dimensiune capabilă să completeze amplasamentul spațial, geografic, mult mai intuitiv ca formă apriorică a sensibilității, cum ar spune Kant. Măsurăm timpul în modalități diverse, în conexiune intimă cu momentul de civilizație consumat, pentru a ne calibra viața, dar și pentru o adecvare în perspectiva morții. Ca ființe de pasaj, trecătoare, persiflăm eternitatea dezvoltând o artă a măsurării finitudinii noastre. Prin asta, am transformat o carență, un viciu de construcție, într-un mod ingenios de-a ne obloji frustrarea. Ingenioși, aparent resemnați, dar instigați de nevroza imperfecțiunii (moștenire ce ține de începuturile relației tensionate cu *Numinosul*), am găsit în dispozitivele menite să ipostazieze clipa prilejul unei revanșe, fie și numai amăgitoare.

Viorica Nișcov, autoare a unei excelente prefețe, ne avertizează asupra unei erori în care stăruim mai toți cei care credem că obiectul de pe raftul bibliotecii sau din vitrina cu bibelouri prin care se scurge un fir abia sesizabil de pulbere este o clepsidră. De fapt, avem o nisiparniță, clepsidra fiind cu totul altceva, anume ceasul de apă (*clepsydra* însemnând, în greaca veche, *hoț de apă*). Ulterior, Ernst Jünger abordează și descrie pe îndelete toate dispozitivele născocite pentru a ipostazia timpul – ceasurile solare (cele mai puțin umane, deoarece exploatează un element cosmic, soarele), apoi cele telurice – nisiparnița, clepsidra și ceasul ignic, pentru că utilizează trei dintre elementele fizice desemnate de presocratici drept principii constitutive ale lumii – pământul, apa și focul. La urmă, sunt inventariate ceasurile mecanice, despre care Oswald Spengler spunea că reprezintă „simboluri înfricoșătoare ale timpului care picură".

Cele mai tentante pagini sunt cele speculative, reflecții profunde cu privire la timp și la om. Timpul a fost măsurat diferit tocmai pentru că evoluția umanității a comportat reacții specifice, colorând trăirile și arondând o anume psihologie a duratei, în funcție de tipul de acțiune întreprinsă. Se distinge între timpul fluid (amurg, seară, înainte și după prânz), în care măsurăm evenimente, gesturi, fapte aparținând unui interval de existență tihnit, numite de către Ernst Jünger „îndeletniciri ad-hoc", respectiv măsurăm timpul gol, timpul abstract, operațiune prin care constatăm pasiv, neutral, transformarea prezentului în trecut. Dispozitivele non-mecanice de măsurare a duratei sunt lipsite de agresivitate, ba chiar au o noimă pragmatică. Astfel, pentru a nimeri timpul optim de fierbere a unui ou se utiliza o metodă ingenioasă: se rostea de două ori *Tatăl Nostru* și de trei ori *Ave Maria*. Memorabile sunt apoi modul de utilizare a ceasurilor ignice în casele de plăceri deservite de gheișe sau întrebarea frecventă în agora polisurilor grecești, invocând gnomon-ul – *Cum merge umbra?* –, corespondentul antic al banalei întrebări de azi, *cât este ceasul?* Se distinge între timpul autentic, cel destinat vânătorii, pescuitului sau sărbătorii, fără urgența unui *deadline*, și cel de astăzi, timpul nevrotic, măsurat exact, până la fracțiuni de secundă.

Fericirea și ceasul se exclud, ni se dă de înțeles fără echivoc. Ochii omului modern fixați pe ceas indică lipsa acută a timpului, tensiunea, incapacitatea de a mai încerca plăcerea pură și simplă a vieții. Din momentul în care devine sesizabil ca durată, timpul se transformă în tiran. Fiecare ticăit este un avertisment, orice depășire a unui barem riscă descalificarea sau pune eticheta de *expirat* (insul căzut „pe stoc", fără ca viața să-i permită nici cel mai mic adaos de valoare). Această dramă a fost intuită de Byung-Chul Han, în eseul *Societatea oboselii*, atunci când a vorbit despre *depresivii* și *ratații* pe care îi livrează „societatea performanței", adică lumea modernă de astăzi, ahtiată după *top*-uri, obsedată până la isterie de vedetă și campion. Timpul devine astfel un torționar, un izvor nesecat de autoflagelare. În ce îl privește, Ernst Jünger se ocupă în câteva pagini de versantul malefic, thanatic al timpului, făcând trimiteri la Nietzsche sau la gravura lui Albrecht Dürer, *Cavalerul, Moartea și Diavolul*. Omul de astăzi e mai puțin liber decât gânditorul, sacerdotul sau marinarul, utilizatori ai nisiparniței în cabinetul de lucru, lângă amvon sau pe puntea unui vapor cu pânze. Ca „față negativă a libertății sale (a omului modern – n.n.)", ceasul automat se înscrie perfect în logica actualității. Primatul tehnologic, subsumarea cunoașterii unui principiu al eficienței, evaluarea standardelor prin confort și consumism invalidează nisiparnița („hieroglifă a timpului, stimulând meditația, nu polemica"), pentru a încorona timpul duratei teoretice; ceasul s-a transformat într-o simbolică *bombă cu ceas*, inflaționând spaima globală!

Ernst Jünger propune a dihotomie subtilă, legând temporalul de tiparele civilizației. Astfel, distinge între timpul liniar sau progresiv și cel ciclic, al doilea fiind sugerat, desigur, de Nietzsche, ca temă a *eternei reîntoarceri a aceluiași* – „Nisiparnița eternă a vieții este necontenit răsturnată", plusa cândva vestitorul Supra-Omului. Timpul progresiv, gradat și uniform, este menit Estului, având ca trăire *speranța*. Ciclicitatea revine Vestului, sub simbolul ideatic al *amintirii*. Speranța și amintirea sunt „arhitecții palatelor" timpului, în ele sălășluind „Tatăl și Fiul, spiritul de conservare și cel de transformare" (p. 83). Doar că mecanismul intim al veacului trecut s-a dereglat – utopia, ca răzvrătire a spiritului fantasmatic în raport cu lumea reală, a debalansat accentul devenirii dinspre optimism, spre pesimism, ba chiar spre dramatic. Mărturisesc asta Aldous Huxley și George Orwell, dând în vileag faptul că timpul progresiv/ liniar s-a împotmolit și că speranța nu mai are combustie și impuls. Soluția nu vine dinspre paseism, nu abandonul tehnicii poate mântui lumea (nu mai abitir decât frumusețea invocată de *idioții* lui Dostoievski), dar o poate recalibra prin renunțarea la acea infatuare ce decurge, o dată cu Iluminismul, din iluzia puterii hegemonice a rațiunii. „Automatismul e azi puterea universală, iar tehnica e limba universală. Prin provincialisme nu li se poate veni de hac. Omul trebuie mai degrabă să se înalțe singur pe o culme universală, prin forța liberă, nemijlocită, a spiritului său" (p. 147). O coabitare a nisiparniței cu *Seiko* mai poate avea, probabil, o șansă, chiar în dauna unui avertisment confirmat cu îndestulare: „un suflu brusc venit din zona absurdului face parte din noul sentiment al vieții".

De la Marcel Proust (*Timpul regăsit*) până astăzi am avut, totuși, suficient răgaz, într-o lume alergică la răgaz, pentru a accepta că „O oră nu este numai o oră, ci un vas plin cu parfumuri, sunete, proiecte și climate". E improbabil că „fetele-flori" mai folosesc bețișoare aromate în odăile din Tokio sau de aiurea atunci când își precupețesc farmecele. E sigur, în schimb, că Nürnberg va rămâne, provocând eternitatea, orașul ceasurilor, iar numele călugărului Gerbert d'Aurillac (Papa Silvestru al II-lea) – inventatorul ceasului mecanic, al cifrei „0" și al unui abac performant, acuzat că și-a vândut sufletul diavolului – va fi prețuit și de viitorime. O „croitorie" cu statut special, deschisă non-stop, având pe firmament o coasă și o nisiparniță, va rămâne instituția-fanion, lucrând veșminte *prêt à porter* exclusiv cu materialul clientului și făgăduind tuturora, indiferent de pungă sau de glagorie, spusa Eclesiastului.

Cartea ceasului de nisip este o meditație despre noi, cei răsfirați de Cronos – „zeul trist al timpului", purces din mentalul Evului de Mijloc (Kronos servindu-i drept șablon) – pe un șirag al ființelor destinate neantului/ uitării. Tot mai grăbiți și temători, suntem măiestri în a ne măsura efemerida. Destinul nostru, ca specie, a fost cărarea ce-a dus de la nisiparniță la cipul de siliciu. Ernst Jünger pare sceptic în chestiunea profitului.

●● **Florin Ardelean**

din nou Llosa

La numai doi ani după publicarea, în 2016, a ultimului său roman, *Cinco Esquinas* (*Cinci colțuri*, Humanitas Fiction, 2016), Premiul Nobel peruan își surprinde cititorii cu o nouă carte, de factură cu totul diferită: *La llamada de la tribu* (*Chemarea tribului*) (Alfaguara, Barcelona, 2018, 311 p.). Este un volum de eseuri care trasează exemplar o grăitoare istorie a liberalismului, purtând amprenta complexei personalități a autorului și, prin aceasta, poate fi considerat totodată și ca o autobiografie ideologică și politică. Într-adevăr, Mario Vargas Llosa – strălucit reprezentant al *boom*-ului latinoamerican – a împletit creația literară cu activitatea politică, așa cum o reflectă, între alte scrieri, opera sa anterioară *El pez en el agua* (*Peștele în apă*, Humanitas, 2012). Astfel, în 1990 a candidat la alegerile prezidențiale din Peru din partea coaliției de centru dreapta FREDEMO (Frente Democrático).

Textul pe care l-am prezentat în pag. 24-25 din nr. 16 al **R.I.** este introducerea unei cărți – în curs de apariție în seria de autor a Editurii Humanitas Fiction –, unde scriitorul oferă date asupra genezei acesteia, pentru a explica parcursul său ideologic de la via simpatie din tinerețe pentru marxism și socialism, provocată mai cu seamă de revoluția cubaneză al cărei susținător înflăcărat a fost, până în deceniul anilor 1970, când a îmbrățișat cu entuziasm ideile liberale. Acest lung și trudnic proces al adoptării unei ideologii diametral opuse celei anterioare se bazează pe descoperirea principiilor liberalismului, în urma citirii, recitirii și studierii operelor unor mari gânditori liberali. Șapte dintre aceștia – cei care l-au marcat și cu care a rezonat cel mai profund – sunt înfățișați și analizați în cele șapte capitole în care este structurată cartea: Adam Smith – părintele liberalismului –, José Ortega y Gasset, Friedrich August van Hayek, Sir Karl Popper, Raymond Aron, Sir Isaiah Berlin și Jean-François Revel. Subliniind contribuția esențială a acestora la dezvoltarea filosofiei liberale, Vargas Llosa se apropie, cu spirit critic, dar și cu sensibilitate, înțelegere și căldură omenească de aceștia. O face prin punerea în lumină a unor aspecte inedite din viața și opera lor, cu stilul său alert, expresiv, cuceritor, dar și cu vigoarea intelectuală a cercetătorului.

Titlul sugestiv al operei reia o expresie pusă în circulație de Karl Popper: „chemarea tribului" se referă la iraționalismul omului primitiv – care încă zace ascuns în străfundurile psihicului omului modern – de a căuta protecția, subordonarea, în trecutul îndepărtat față de șeful tribului, de *cacique*, mai târziu față de conducător, și în zilele noastre față de liderul carismatic.

Întregul volum este o pledoarie pentru doctrina liberală, al cărei fundament este ideea de libertate, în concepția autorului „valoarea supremă ce nu se poate divide și nici fragmenta, care este unică și trebuie să se manifeste în toate domeniile: economic, politic, social, cultural, într-o societate democratică", așa cum reiese cu claritate și din finalul textului introductiv: „Doctrina liberală a reprezentat, de la originile sale, formele cele mai avansate ale culturii democratice și este cea care a contribuit în cea mai mare măsură, în societățile libere, la progresul drepturilor omului, al libertății de expresie, al drepturilor minorităților sexuale, religioase și politice, al protecției mediului înconjurător și al participării cetățeanului obișnuit la viața publică. Cu alte cuvinte, ceea ce ne-a apărat cel mai mult de eterna „chemare a tribului".

Recenta carte a lui Mario Vargas Llosa este o lectură interesantă, atrăgătoare și instructivă, nu numai pentru cei care doresc să înțeleagă filosofia, doctrina și principiile liberalismului, dar și pentru liberalii avizați.

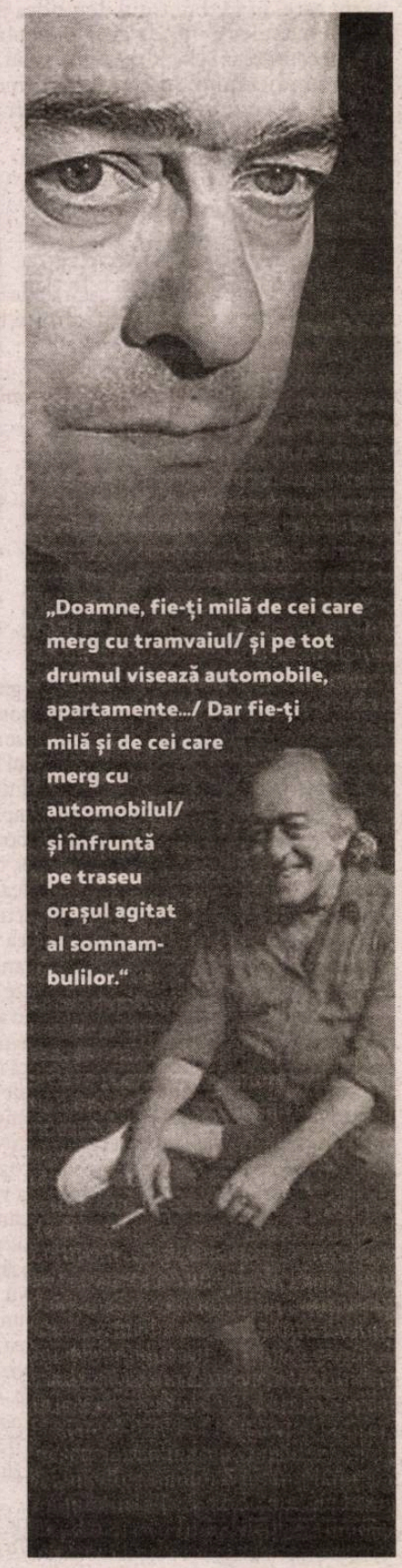
●● **Tudora Șandru-Mehedinți**

Vinicius de Moraes, **Tristeza feita dança/ Tristețea-dans**. Ediție bilingvă. Traducere din limba portugheză, notă asupra ediției, cuvânt înainte și cronologie de Dinu Flămând. Editura Baroque Books&Arts, București, 2018

moraes: poet, compozitor, dramaturg și diplomat

Vinicius de Moraes (1913-1980), autorul brazilian celebru pentru poemele şi cântecele sale, ca şi pentru scenariile unor filme, dar şi pentru romantica năstruşnicie de a fi avut nouă neveste, a apărut într-o primă şi foarte serioasă ediţie românească bilingvă semnată de Dinu Flămând. Un nou tur de forţă al traducătorului, poetului şi eseistului român, care a avut aici „norocul" (de fapt, truda) experienţei dobândite prin traducerea lui Pessoa: căci nu oricine se poate încumeta la transpunerea capodoperelor din repertoriul cântat, deci la redarea unui „sincretism armonic mai degrabă intraductibil". E vorba mai ales de textele şi muzica „inovatoare" de tip *bossa nova*, acele jelanii braziliene dansante (având totuşi legături cu samba tradiţională) care au cucerit mapamondul în secolul trecut.

Opera lui Moraes nu e însă doar adaptată muzicii, ea se vădeşte şi un masiv conglomerat de poeme aluvionare, de respiraţie pasionată, lungi poeme care vor fi pe placul celor care apreciază patosul latino-american şi frumuseţea „care vine chiar din tristeţe" („O bună samba seamănă cu o formă de rugăciune/ fiindcă samba e tristeţea cumva ca o legănare"– *Samba da benção*). Nu e vorba doar de poemele închinate iubirii şi femeii, ci şi de cele „angajate", pline de empatie şi milă faţă de om în general; între acestea, cinci elegii care au fost puse sub semnul influenţei lui T.S. Eliot şi cărora (deşi „elegii") nu le lipseşte o doză de ironie, adeseori chiar de sarcasm: „Doamne, fie-ţi milă de cei care merg cu tramvaiul/ şi pe tot drumul visează automobile, apartamente.../ Dar fie-ţi milă şi de cei care merg cu automobilul/ şi înfruntă pe traseu oraşul agitat al somnambulilor./ Fie-ţi milă de micile familii din suburbii/ şi în special de adolescenţii care se îmbată duminica/ dar să ai şi mai multă milă de cei doi eleganţi ieşiţi la plimbare/ care fără să îşi dea seama inventează doctrina pâinii şi a ghilotinei./ Să ai multă milă de timidul tânăr, tuberculos şi poet/ care are numai coaste şi piele dar şi o mică iubită./ Milă, probabil chiar mai multă, de neînfricatul colos sportiv/ să ai, care sfârşeşte luptând, vâslind, înotând spre moarte. [...] Fie-ţi milă de pantofari şi de casierii magazinelor de pantofi/ care-şi amintesc madeleine de pocăinţă cerând milă pentru pantofi/ dar nu-i uita de asemeni pe cei care îşi pun pantofi noi/ fiindcă nimic mai rău nu este decât un pantof strâmt, Dumnezeule./ [...] Fie-ţi milă de oamenii publici şi de politicieni în particular/ pentru felul lor de-a vorbi uşor, cu privirile vii şi gesticulările sigure/ dar şi mai multă milă li se cuvine servitorilor lor, părinţi sau apropiaţi/ şi fă, Doamne, să nu devină la rândul lor politicieni [...] etc. (Am numărat 23 de strofe doar în ultima parte a *Elegiei disperării*, cele grupate sub titlul *Disperarea milei*). Interesul autorului pentru diverse personaje şi în general pentru dramaturgie (a scris mai multe piese de teatru, dar în lume e cunoscut mai ales datorită adaptării cinematografice *Orfeo Negro*, realizată de Camus, premiată la Cannes în 1959) e vizibil şi în poezie, fiindcă Moraes face personajele şi temele să revină, ca şi cum ar trebui să sublinieze un răspuns, să respingă prin multiple repetări o învinuire, ca şi cum lungul şir de autojustificări (iubesc poezia şi femeile pentru că... fug de realitate pentru că...) ar fi special menit dezvăluirii stilului său de viaţă, stilul unui creator sud-american din secolul al XX-lea.



„Doamne, fie-ţi milă de cei care merg cu tramvaiul/ şi pe tot drumul visează automobile, apartamente.../ Dar fie-ţi milă şi de cei care merg cu automobilul/ şi înfruntă pe traseu oraşul agitat al somnambulilor."

Dinu Flămând nu a selectat doar poeme a căror risipă „de metafore şi imagini strunesc bine acea retorică suplă fără de care poezia Americii Latine nici n-ar funcţiona", ci nu s-a ferit să includă şi câteva sonete îndelung cizelate, vădind influenţe baudelairian-rimbaudiene. Deşi plătind tributul cuvenit formei şi sonorităţilor simboliste, sonetele moraesiene nu sunt lipsite de vigoare, cuprinzând de multe ori în final un paradox sau, în general, un aforism memorabil. De exemplu, finalul din *Sonetul fidelităţii*: „Iar astfel, când târziu îmi va fi dat/ în spaima morţii să-mi cunosc tăcută/ singurătatea celui ce-a iubit,/ Pot să vă spun: iubirea (cea avută)/ n-a fost nemuritoare, flama s-a topit/ dar infinită-a fost cât a durat".) Acest paradox, al iubirii care e eternă... atât cât durează, rămâne poate cel mai citat când vine vorba de sonetele lui Moraes.

Pe de altă parte, dacă nu am avea înaintea ochilor o ediţie bilingvă, nu am putea aprecia din plin măiestria traducerii acestor sonete, nici a micilor poeme „lejere", dar memorabile, precum *Fetişcana de la Ipanema/ Garota da Ipanema* cu versuri unduind în prelungirile unor vocale fluide: „Iaaată ce minunăţiiie/ de-a pururi suavă/ e-această puştoaaaică/ ce vine şi pleaaacă-n/ balansul ei taaandru/ spre maaare păşiiind./ Fata cu trup aurit/ de soare la Ipanema:/ legănarea ei este-un superpoem/ e cel mai frumos lucru de mine văzut trecââând". Dintr-un foarte util tablou cronologic privind viaţa şi opera lui Moraes aflăm că atât *Garota de Ipanema* cât şi mai sus citata *Samba da benção/ Samba de binecuvântare* au fost lansate în 1962, când poetul a început să cânte în public, alături de faimosul Jobim, într-o lungă serie de spectacole de tipul pocket-shows.

În final, traducerea unui amplu dialog realizat în 1967 de Vinicius Moraes cu câţiva prieteni ne oferă înţelegerea unor detalii din viaţa şi opera poetului, care îşi declară vocaţia de „vagabond" şi explică unele lucruri mai speciale, precum multifaţetata sa vocaţie de creator liric/ dramatic, jurnalist şi diplomat. Această ultimă valenţă nu e deloc neglijabilă, fiindcă Moraes a lucrat 26 de ani în diplomaţie, funcţionând atât în Ministerul Brazilian al Afacerilor Externe (Itamaraty), cât şi la Los Angeles, Paris şi Montevideo, fiind însă eliminat în vremea dictaturii militare, mai precis în 1969. Pretextul, că ar avea un comportament boem, de artist, era cusut cu aţă albă, fiindcă Moraes nu devenise „absenteist" peste noapte, iar între liniile directoare ale politicii externe braziliene cultura (şi nu doar comerţul exterior...) jucase întotdeauna (mai joacă încă) un rol important. Se ştie însă că anii 1970 au reprezentat culmea exceselor dictaturii braziliene (astăzi fiind recunoscute sutele de crime, torturi, exilări, pe lângă acţiunile de cenzură şi limitare a libertăţii de exprimare, ori excesele de naţionalism şi înveninări anticomuniste din vremea *juntei*); deci Moraes, care s-a stins din viaţă în 1980, nu a mai apucat să vadă sfârşitul regimului autoritar, care a durat până în 1985. În schimb, prezenţa sa în corpul diplomatic a fost, în mileniul nostru recuperator, reevaluată, poetul fiind reprimit postum printre diplomaţi în 2006. Tot postum i s-a acordat gradul de ambasador în 2010, fiindu-i recunoscută uriaşa contribuţie la cunoaşterea Braziliei în lume.

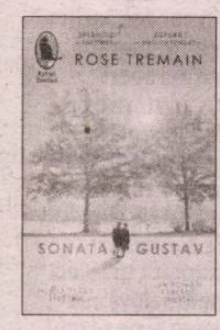
Nu ne putem închipui în ce măsură l-ar mai ferici această promovare pe cel care îşi cântă acum piesele *bossa-nova* printre îngeri, dar cu siguranţă că imaginea politicii externe braziliene a avut de câştigat.

●● **Grete Tartler**

Sonata Gustav sau despre recuperarea iubirii

„Sonata Gustav" – primul roman tradus în limba română semnat de scriitoarea britanică Rose Tremain (Humanitas Fiction, 2019, în colecţia Raftul Denisei, într-o excelentă traducere marca Veronica D. Niculescu) reprezintă o apariţie editorială remarcabilă în zona literaturii fiction atît prin tematica abordată, cât şi prin forţa şi expresivitatea cu care sunt construite personajele. *„Sonata Gustav"* este un roman de o frumuseţe extraordinară şi, în acelaşi timp, dureroasă şi profundă. Să spunem mai întâi, pe scurt, că Rose Tremain – autoare şi de piese de teatru şi de televiziune – este una dintre cele mai premiate scriitoare britanice şi amintim câteva dintre premiile şi distincţiile pe care le-a obţinut în ultimii ani: Angel Literary Award, James Tait Black Memorial Prize, Withbread Novel Award, Orange Prize for Fiction, finalistă al Booker Prize for Fiction, fiind, de asemenea, Commander of the Order of the British Empire şi membră a Royal Society of Literature. Aşadar, o scriitoare de forţă, de impact, cu un scris puternic şi incisiv, cu o capacitate deosebită de a sonda limitele umanităţii şi ale subconştientului şi, totodată, una dintre cele mai importante voci ale literaturii britanice contemporane.

Sunt mai multe planuri ale cărţii: în primul rând există un plan cadru, socio-politic, mai exact e vorba despre o lume aflată în contextul celui de-al Doilea Război Mondial, într-un moment în care situaţia evreilor devine o dramă (mai ales după momentul 18 august 1938 când în Elveţia se închid graniţele pentru evrei), iar logica după care funcţionează această parte este: în război totul depindea de *cine erai* şi mai ales de *unde erai*. Este planul în care se conturează clar ideea impactului istoriei asupra individului. *În Elveţia noi credem că trebuie să evităm conflictele şi mai ales să evităm să fim atraşi în conflictele altora. Asta se numeşte neutralitate.*(...) *E ca o nucă de cocos"*, deşi pentru mulţi *„Elveţia e doar o idee – ceasuri, cabane. Bănci şi munţi."* Al doilea este planul definit printr-o reţea interumană în banalul orăşel elveţian Matzlingen, un plan în care evoluează personaje extrem de bine construite, cu vieţi trasate aproape aprioric prin statutul social în primul rând, personaje care convieţuiesc toate într-o logică a afecţiunii şi a eticii într-un dozaj propriu, distinct. Un al treilea plan al cărţii, unul subtil şi realizat cu un mare rafinament literar, este cel reprezentat de dramele personajelor, de firele subţiri prin care acestea sunt legate, de căutarea afecţiunii sau a fericirii proprii, de pasiuni, de conflictele interioare şi de alegerile pe care acestea le generează.



Rose Tremain, **Sonata Gustav**
Traducere de Veronica D. Niculescu. București, Editura Humanitas Fiction, 2019, 280 pag.

Aşa cum am menţionat anterior, greutatea romanului rezidă în construcţia personajelor, în intuiţia şi eleganţa cu care autoarea sondează profunzimea lor emoţională, în modul în care este construită reţeaua psihologică dintre ele. La rândul lor, acestea se susţin şi se completează într-un crescendo demn de sonatele beethoveniene sau de simfoniile lui Mahler; de altfel, trebuie să admitem de la început atât muzicalitatea romanului, cât şi confluenţele sale picturale şi literare (şi nu în ultimul rând, cartea este şi un subtil omagiu adus lui Thomas Mann).

Punctual despre personaje: ceea ce Gustav – personajul principal al romanului – nu are voie să admită, noi, în calitate de cititori, simţim şi poate că şi empatizăm cu drama lui, fie că numim (sau nu) genul de afecţiune care îl leagă de Anton. Gustav este personajul care strânge energiile, e ca un nod privilegiat de reţele afective şi nu în ultimul rând recuperatoare. În copilărie, Gustav *avea grijă* de lucruri: hrănea viermii de mătase cu frunze de dud şi le vorbea oamenilor din trenuleţul lui metalic. Iar ei *îl priveau* năuciţi cu figuri din Goya. Când mama lui se îmbolnăveşte, îl împresoară sentimentul de vină. Nu ştie că nu a fost un copil dorit, el are nevoie de un înveliş protector: *Nu plângea niciodată. Simţea adesea cum plânsul încearcă să-i urce dinspre inimă, dar întotdeauna îl forţa să rămână acolo. Fiindcă aşa îi spusese Emilie că trebuie să se poarte în lume* şi toate aceste trăsături şi trăiri îl aruncă în lume ca fiind un protectiv, un altruist, un generos prin definiţie.

Relaţia mamă-fiu este definitorie pentru caracterul şi sensibilitatea lui Gustav: *„Tu trebuie să fii ca Elveţia. Trebuie să te stăpâneşti şi să fii curajos, să te ţii deoparte, puternic." Ea îi spusese lui Gustav să nu plângă niciodată.* La rândul său, lui Gustav *îi era frică de răsuflarea ei cu iz de anason şi de lacrimile mamei. Mama ta e frumoasă? – Nu ştiu, e mama mea şi atât. E Mutti.* Dar la vârsta de cinci ani, era convins (de fapt, era o certitudine, ştia aceasta ca fiind singurul adevăr) că *o iubea pe Mutti. (...)Era Mutti a lui şi numai a lui.* Când învaţă să scrie frumos, merge la ea şi ar vrea să o cuprindă în braţe şi să-şi culce capul pe umărul ei însă renunţă, pentru că simte că ea nu voia aceasta. Mai e un Gusţav. *Celălalt* Gustav – despre care ni se povesteşte –, primul, cel neviabil, născut înainte de termen, a venit pe lume adus de valul unei pasiuni. Ori toate faptele din trecut, toate gesturile şi alegerile au repercusiuni percutante asupra protagoniştilor mai târziu. Dar, dat fiind că *nu are sens să încercăm să schimbăm lucrurile pe care nu le putem schimba* – sintagmă care este într-un fel cheia cărţii – totul, în ceea ce îl priveşte pe Gustav, stă sub semnul acceptării şi al resemnării.

Personajele romanului sunt cu adevărat fericite atunci când *nu* se stăpânesc, când scapă de propriul control, când păşesc dincolo de convenienţele sociale. Unele dintre ele sunt prezentate în tuşe largi şi opulente, care absorb şi eclipsează toată feminitatea celorlalte protagoniste (spre exemplu: Lottie Erdman, fosta amantă a tatălui lui Gustav), altele, dimpotrivă, sunt schiţate în genul crochiului, incisiv, tranşant, cu forţă şi rol bine determinat (Irma Albrecht – un personaj cu o construcţie fabuloasă, englezul pasionat de jocul de cărţi, Ashley Norton – personaj cu rol de intrigă şi de propulsie în a accelera aflarea unor adevăruri, fost fotograf al unui lagăr de exterminare, Ludwig – încoronarea alienării şi a decadenţei dar şi antipod al eticii şi reper constant în personalitatea lui Gustav, Hans Hirsch – un personaj alunecos, *un impresar incredibil de frumos* cu care va avea o relaţie homosexuală Anton).

Erich Pearl, tată lui Gustav, ajută refugiaţii evrei sosiţi după data limită falsificând actele şi încălcând astfel directiva Ministerului de Justiţie din Berna. Indiferenţa i se pare o crimă, însă din cauza gestului său, este suspendat. Soţia sa – Emilie Pearl – nu înţelege gestul, deşi peste ani, graţie acestui gest, îl va considera un erou pe soţul său– şi îl acuză de pierderea unei sarcini şi în acelaşi timp de pierderea decenţei sociale şi a statutului de poliţist. Este nevoit să se angajeze la depoul de tramvaie în tura de noapte dar, dincolo de orice convenienţe sociale şi morale, Erich trece în sfera instinctualităţii şi trăieşte o pasională poveste de dragoste cu soţia fostului său şef, senzuala Lottie.

Anton – fiul unui bancher evreu, avea ceva care l-a făcut pe Gustav să simtă că trebuie să îl protejeze. Când Anton era la pian, Gustav simţea că e prea mic sau prea speriat ca să îl urmeze. Anton se dovedeşte a fi un perdant, care nu reuşeşte să îşi învingă teama şi să strălucească în calitatea sa de pianist pe scenele lumii. Îi lipsesc forţa, carisma, lumina şi stăpânirea de sine în momentele cheie. Nu se cunoaşte, nu se poate controla, nu îşi ştie limitele – ale sale atât ca om, cât şi ca muzician.

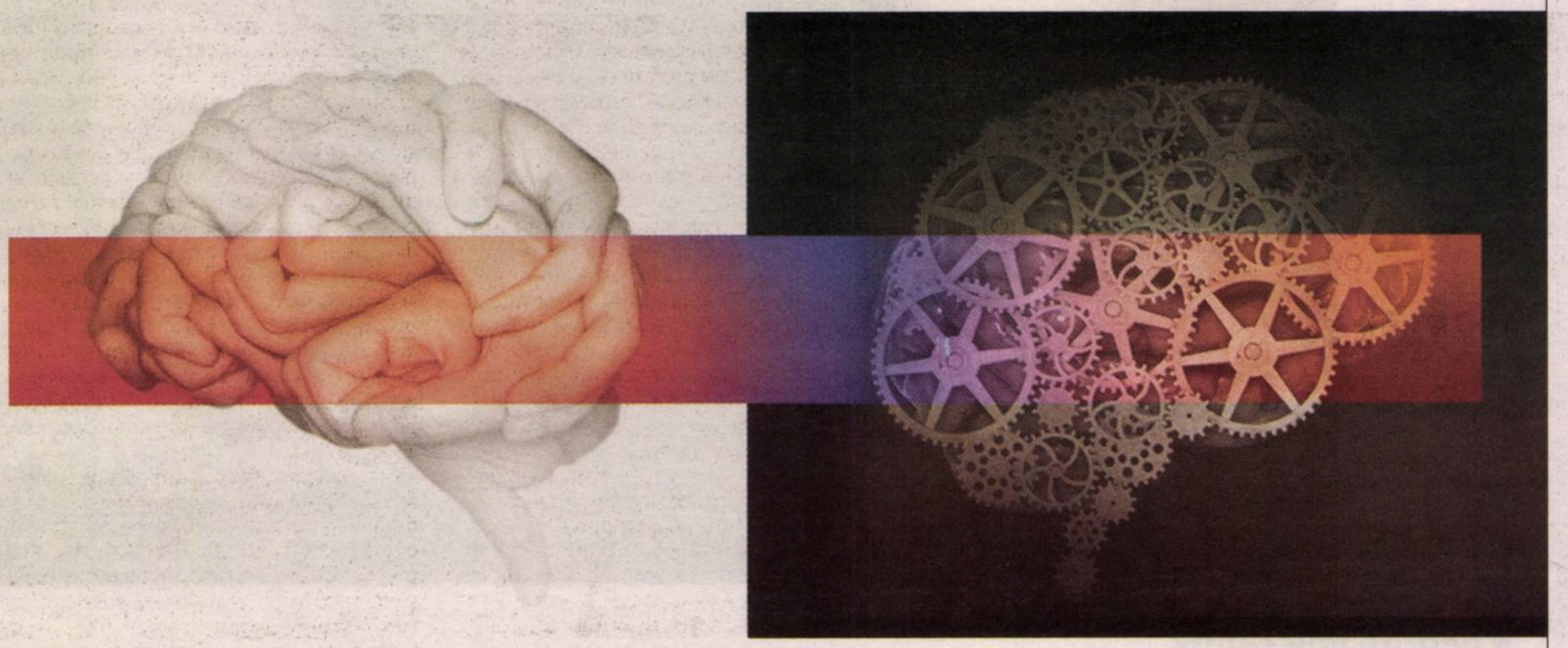
Sonata Gustav pare construită aidoma Sonatei nr. 26 de Beethoven, iar în partea a treia a cărţii există chiar titlurile părţilor sonatei la care face, explicit şi implicit, trimitere: *Adio, Absenţa* şi *Revederea*. Gustav însuşi considera că absenţa însăşi trebuia să fie iertătoare, dar în revedere, în recuperare, în veselia culminantă din ultima parte, aproape că nu mai credea – i se părea că face parte dintr-o lucrare muzicală diferită.

Întrebările care se decupează din aceste splendide pagini se conturează în jurul ideilor de etică, de moralitate, de pasiune, de autocunoaştere şi acceptare – Poţi scăpa de trecut? Te poţi elibera de determinări, de cei care te-au făcut? Poţi alege doar în funcţie de calitatea umană, eludând convenţiile sociale şi politice? Poţi accepta eşecul sau, mai degrabă, te poţi resemna atunci când deşi ţi-ai dorit nu poţi zbura atât de sus ca visele tale (*Weltschmerz*)? Din toate aceste interogaţii Rose Tremain construieşte, după o arhitectură muzicală, un roman de calibru deopotrivă puternic, sofisticat şi sensibil.

●● Simona Preda

greutatea romanului rezidă în construcţia personajelor, în intuiţia şi eleganţa cu care autoarea sondează profunzimea lor emoţională, în modul în care este construită reţeaua psihologică dintre ele. La rândul lor, acestea se susţin şi se completează într-un crescendo demn de sonatele beethoveniene sau de simfoniile lui Mahler...

conflictul dintre gândire **și creier**



Hanna Arendt, **Viața spiritului**, trad. din engleză de S.G. Drăgan, Editura Humanitas, București, 2018, 471 p

Suntem atât de convinși că mintea își are sediul în creier încât ajungem să *cântărim* inteligența unui geniu în kilogramele de masă cerebrală autopsiată. Din fericire, cât suntem în viață – și cu rare excepții și după deces – greutatea grăsimii neuronale rămâne un secret neștiut de nimeni, nici măcar de noi înșine. Drept consolare, psihologii au născocit testele de inteligență – un simulacru al cântarului anatomistului – prin care pretind că reușesc să afle *câtă* glagore avem în cap fără foarfece și depărtătoare.

În realismul naiv al secolului nostru și al secolului trecut – creierul este văzut nu ca un organ-simbol (așa cum în alte vremuri era inima), ci drept sediul *efectiv* al gândirii, al minții, al proceselor cognitive. Apariția și enorma dezvoltare a așa numitelor neuroștiințe nu ar fi fost posibile fără această prealabilă identificare dintre creier și gândire.

Cu toate acestea și în ciuda noilor descoperiri – conflictul dintre creier și gândire a rămas la fel de acerb, de straniu și de misterios ca întotdeauna. Diferența – conflagrațională – dintre cele două instanțe se poate traduce astfel: spre deosebire de gândire, creierul *nu face nicio diferență* între iluzie și realitate. În alte cuvinte: spre deosebire de gândire, creierul se comportă față de o iluzie *exact la fel* ca față de o realitate. Pe de altă parte, gândirea nu are nicio putere asupra creierului, asupra percepțiilor și reprezentărilor acestora, de unde rezultă că noi trăim într-o lume în cele mai multe privințe iluzorie, falsă, halucinatorie *chiar dacă știm*, prin gândire, că ceea ce percepem este, datorită creierului, complet greșit, neadevărat, ireal. Cel mai banal exemplu: *vedem* soarele răsărind și apunând, *deși știm* că aceasta este doar o mișcare *aparentă*.

Un alt exemplu – deși *știm* că toate sunt trecătoare, că vom muri negreșit – trăim *ca* niște nemuritori, viața noastră este complet neafectată de prezența – de astă dată vizibilă, evidentă, constantă – a morții. În această privință, dacă am urma cu adevărat calea gândirii – am urma cu toții drumul lui Buddha după zărirea primului om mort. De fapt, Buddha rămâne o sublimă excepție; regula *este să nu recunoaștem moartea* în oricât de mulți oamenii morți și oricât de convingătoare și impenetrabilă este dis(a)pariția lor. Iluzia prezenței respirației într-un cadavru pe care-l privim îndelung – este revelatorie: creierul nostru produce cu de la sine putere semnele vitale în corpul lipsit de viață, el fiind complet lipsit de capacitatea de a concepe, de a accepta, de a înțelege și finalmente de a percepe existența, realitatea morții. Această înclinație natural-animistă a creierului nostru – înzestrat numai cu cele necesare pentru a trăi, nu pentru a muri – de a contesta tot ce se abate de la „universalitatea" vieții se manifestă nu doar în cadrul unor „viziuni" religioase, dar și în interiorul unora „științifice", chiar medicale.

Întrucât creierul solicită pentru sine drepturi exclusive asupra perceperii și înțelegerii realității/lumii exterioare, filosofii au fost nevoiți să introducă un nume nou pentru a desemna o altă, *adevărată* – și în definitiv pleonastică – „facultate de cunoaștere": *nous*, spiritul. Hannah Arendt reia, în *Viața spiritului*, această paradigmă dihotomică milenară, definitorie pentru orice demers filosofic în termenii ecuației cunoaștere – înțelegere. Tragismul acestei dihotomii provine din aceea că – precum orice alt existent – și spiritul trebuie să „apară", să se exprime în „lumea aparițiilor", în opusul său, în diferența sa. Prins într-o asemenea situație, spiritul dă naștere unor tipuri stranii de limbaj. Unul dintre ele este limbajul de tip apofatic – în care semnificantul este permanent negat de semnificatul său – limbaj construit pe inadecvarea totală dintre expresie și conținut, al cărui scop este de a dezvălui – printr-un contrast mereu invocat – „invizibilul" din cele vizibile, de a face „audibil" inefabilul. Celălalt este limbajul „matematic" – prin care gândirea este învățată să renunțe la „vizibil" și să opereze într-un registru complet nefigurativ, non-imagistic; acest limbaj este poate cel mai sublim compromis între ordinea aparițiilor și ordinea non-aparentului. Marii gânditori

Demnă de subliniat în cartea Hannei Arendt – este remarca des reiterată – că gândirea și acțiunea sunt într-un raport invers proporțional. A gândi înseamnă a întrerupe acțiunea, orice activitate, iar a acționa înseamnă a întrerupe fluxul gândirii.

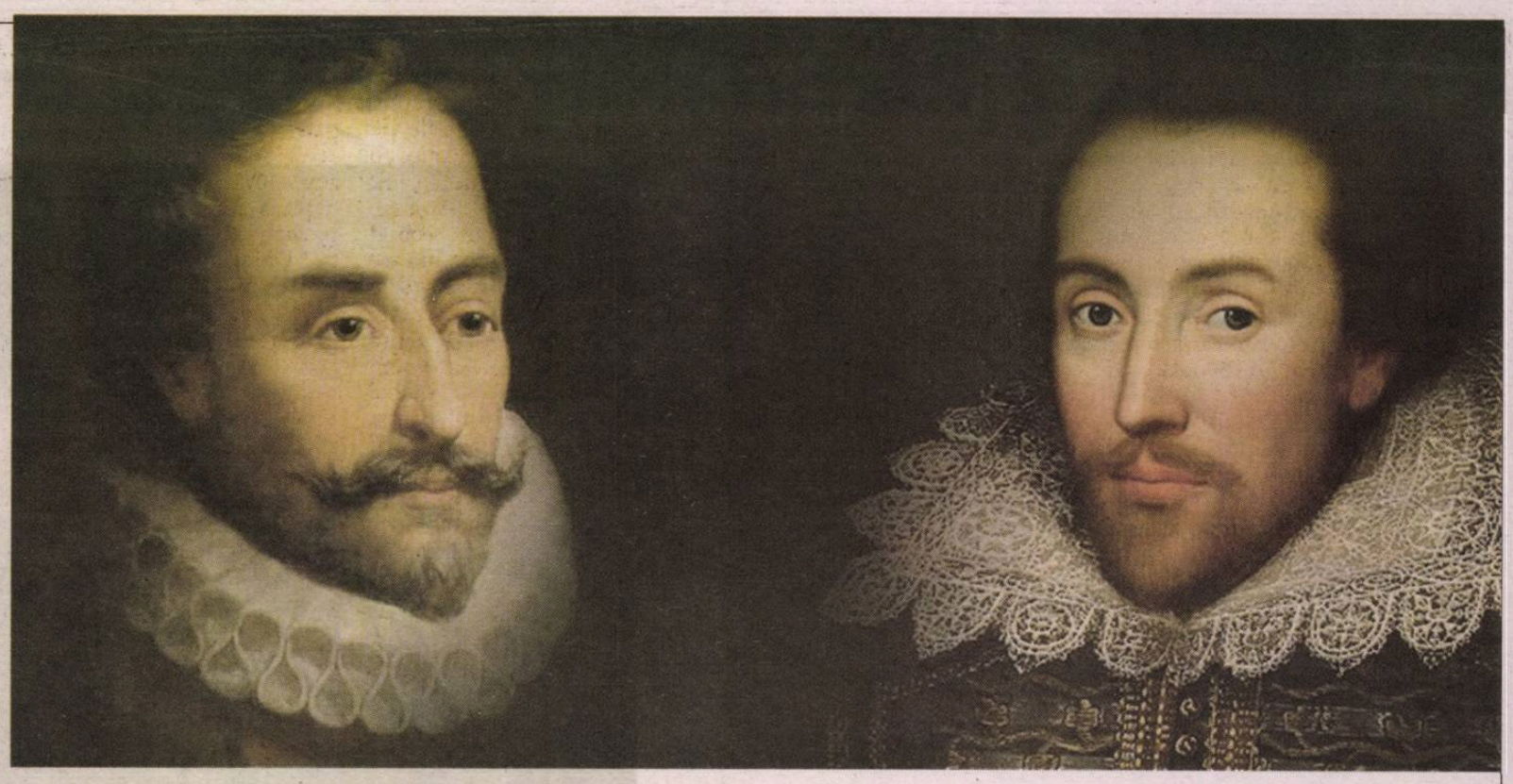
se exprimă – precum marii compozitori – într-un alt tip de limbaj, forțându-ne astfel gândirea să intre într-o „stare modificată" a ei, căci dată fiind consubstanțialitatea dintre gândire și limbaj numai operând o transformare radicală a limbajului putem pune gândirea într-o situație de înțelegere radical diferită de cea obișnuită. Pur descriptiv, a gândi înseamnă a nu mai folosi limbajul obișnuit – și această trăsătură o pune și în vecinătatea poeziei, vecinătate reliefată de existența poemelor filosofice și teoretizată de Friedrich Nietzsche sau Martin Heidegger.

Spiritului îi revine și o altă „temporalitate" – de fapt o „non-temporalitate", dat fiind că – chiar dacă se exprimă prin absolutizarea uneia dintre stazele temporale (prezent, trecut sau viitor) – vizată este în definitiv eternitatea, ceea ce se sustrage curgerii neîncetate a „timpului" aparent. Fie ea și proclamată ca „substanță" ultimă – de către un Heraclit, Hegel sau Bergson – devenirea are aici o cu totul altă semnificație decât „curgerea" aparentă a timpului. Această semnificație diferită transpare cu claritate fie în subsumarea devenirii „ritmului" Logosului (Heraclit), fie în preeminența pe care Ființa o are asupra Neființei (Hegel), fie în sancționarea percepției „spațiale" a temporalității (Bergson). Hanna Arendt înclină totuși spre *prezentitatea* temporalității spirituale – prin spirit avem acces la un „topos noetos" situat între trecut și viitor, la un *nunc stans*, la acum-ul – atemporal – dintre cele două abisuri, al trecutului și al viitorului. Cele două forțe „infinite" – a trecutului și a viitorului – produc ca o rezultantă a lor – eternitatea prezentului, a clipei. De aceea, memoria este instrumentul fără de care nu se poate concepe o viață spirituală, în cele din urmă o viață umană – căci doar memoria face posibilă separarea celor trei staze temporale și legătura dintre ele. Nu este extrem de semnificativ că cele nouă muze, întruchipările artelor, adică ale umanității în esența ei, sunt copiii lui Zeus și ai Memoriei? Dar memoria are în comun cu spiritul această capacitate extraordinară: de a aduce în prezență un obiect absent. De a aduce în ordinea „aparițiilor" (mintale) ceea ce nu (mai) este și – cu ajutorul imaginației – ceea ce nu este încă.

Demnă de subliniat în cartea Hannei Arendt – este remarca des reiterată – că gândirea și acțiunea sunt într-un raport invers proporțional. A gândi înseamnă a întrerupe acțiunea, orice activitate, iar a acționa înseamnă a întrerupe fluxul gândirii. Un asemenea adevăr elementar este aproape igienic să ni-l reaminim astăzi în lumea în care la putere sunt negustorii și oamenii de acțiune, în lumea în care ideologia oficială este cea a „proiectelor" și „realizărilor", a „împlinirii", a „muncii" și a „ocupației". Lucrurile se complică atunci când reflectăm asupra relației dintre gândire și voință, mai precis dintre voință și libertate. În mod curios – multă vreme această relație nu a constituit o temă pentru filosofie, cel puțin în filosofia antică. Ea apare destul de târziu, explicit în voluntarismul secolului al XIX-lea, mai înainte apărând într-un cadru teologic, în cadrul problematicii liberului arbitru și al relației dintre voința omului și voința lui Dumnezeu. În majoritatea cazurilor – de la Augustin la Spinoza și la Kierkegaard – ecuația este „rezolvată" prin anularea puterii voinței omenești: singura putere legitimă a voinței umane este de a îndepărta orice voință de putere a omului. Semnificativ, chiar profetul „voinței de putere" – Friedrich Nietzsche – afirmă ca trăsătură specifică omului înzestrat cu o asemenea voință – *amor fati*, iubirea de destin. Filosofia antică nu era deloc străină de viziunea concentrată în expresia folosită de Nietzsche – de la tragedia greacă până la stoicism: a înțelege, a gândi, a cunoaște înseamnă a te elibera de „voința" ta, de acea „gândire deziderativă" – în cuvintele omului de azi –, a reuși să te transpui într-o dimensiune cu totul străină înțelegerii mitologizante și antropomorfizante. În cuvintele memorabile ale Hannei Arendt: „Rațiunea – înseamnă a cunoaște ceea ce nu putem înțelege."

Se pune atunci întrebarea – cea mai tragică și existențială dintre toate: este posibil vreun sens al vieții umane într-un univers complet non-uman? Și ce sens are rațiunea – dacă universul pe care-l înțelege nu are o *rațiune* a lui?

●● Horia Vicențiu Pătrașcu



• george volceanov

„piesa pierdută" a lui shakespeare sau... ce și cât ne-a parvenit din *cardenio*?

1728: SCANDALUL MEDIATIC

Pe data de 13 decembrie 1727, la Teatrul Regal din Drury Lane, din Londra, a avut loc premiera piesei *Double Falsehood (De două ori fățarnic)*. Succesul de public a făcut ca ea să fie jucată zece seri consecutive. Autorul ei, Lewis Theobald, era un avocat care optase pentru cariera literară și avea la activ, la aceea dată, câteva piese și poeme. În 1733, la îndemnul casei editoriale Tonson, Theobald avea să producă cea mai bună ediție critică a integralei Shakespeare de până la acea dată, depășindu-i cu mult, prin erudiție și înzestrare filologică, pe precursorii săi Nicholas Rowe (1714) și Alexander Pope (1725).

Succesul de *box-office* a fost urmat de publicarea piesei într-un volum care pe pagina de titlu avea trecută mențiunea „Scrisă inițial de *W. SHAKESPEARE*". Mai mult, în prefață, Theobald susținea că se află în posesia a trei manuscrise ale piesei respective, toate datând din secolul al XVII-lea. Unul dintre acestea i-ar fi aparținut suflerului John Downes din trupa Oamenii Ducelui, condusă de William Davenant, nimeni altul decât finul Marelui Will. Cunoscătorii și-au dat seama imediat că acțiunea piesei de *Două ori fățarnic* nu este altceva decât o versiune a poveștii lui Cardenio din *Don Quijote* de Cervantes (1605), care fusese tradus în engleză de către Thomas Shelton încă din 1612. Theobald s-a trezit în scurt timp atacat în presă și acuzat de impostură. De unde era să cunoască Shakespeare opera lui Cervantes? Și, dacă e a lui Shakespeare, de ce aduce limba piesei mai mult cu stilul lui John Fletcher? Au trebuit să treacă decenii și secole până când aceste întrebări și-au aflat, în sfârșit, răspunsul corect! Până una alta, la vremea lui, Theobald avea să poarte tot restul vieții anatema unei tentative eșuate de impunere a unui fals artistic, în ciuda faptului că ediția princeps a piesei s-a bucurat de patronajul regelui George al II-lea, care i-a emis un patent special de protecție a copyright-ului.

Întâmplarea face ca stagiunea 1727/1728 să fi produs și cel mai mare succes de *box-office* al întregului secol al XVIII-lea, *The Beggar's Opera* de John Gay, ceea ce a făcut ca peste succesul inițial al piesei lui Theobald și interesul suscitat de aceasta să se aștearnă prea curând uitarea...[1]

CE NU ȘTIAU THEOBALD ȘI CONTEMPORANII LUI...

...știm noi astăzi. Shakespeare nu și-a încheiat cariera de dramaturg cu *Furtuna*, așa cum s-a vehiculat timp de secole. În intervalul 1612-1613, înainte de a se retrage definitiv din teatru, el a mai scris, în colaborare cu John Fletcher (cel care i-a și luat locul ca dramaturg principal al Oamenilor Regelui), încă trei piese: *Henric al VIII-lea* (care a fost inclusă în ediția *in-folio* din 1623), *Doi veri de stirpe aleasă* (care avea să fie tipărită postum, în 1634, iar apoi avea să fie inclusă, timp de secole, în canonul Beaumont și Fletcher) și *Cardenio*. Documentele trezoreriei regale atestă faptul că la 20 mai și 8 iunie 1613 s-au efectuat plăți către trupa Oamenii Regelui, reprezentată de actorul John Heminges, pentru două spectacole cu *Cardenio*, jucată o dată în prezența prințesei Elisabeta și a soțului ei și o dată în prezența ambasadorului Giovanni Batista Gabaleoni din Savoia. Ulterior, în 1653, piesa reapare într-o listă de titluri înregistrate de librarul londonez Humphrey Moseley în Registrul Papetarilor: „*Istoria lui Cardenio* de dl. Fletcher. Și Shakespeare". Dacă și Theobald s-ar fi aflat în posesia acestor date, și-ar fi putut pleda cu ușurință nevinovăția în fața acuzațiilor de impostură[2].

După moartea Elisabetei I, odată cu urcarea pe tron a lui Iacob I, s-a pus capăt și războiului de uzură dintre englezi și spanioli. În iunie 1605, la Valladolid, a fost ratificat tratatul de pace negociat la Londra. Acest moment de cotitură în relația dintre cele două țări a coincis cu publicarea și succesul fulminant al lui *Don Quijote*. În 1605 au apărut cinci ediții, urmate, până în 1608, de altele trei. Faima lui Cervantes a traversat Canalul Mânecii, englezii devenind brusc mari hispanofili. Doar în 1607, de pildă, în trei piese scrise de contemporanii lui Shakespeare, *The Knight of the Burning Pestle (Cavalerul pisălogului zelos)* de Francis Beaumont, *The Miseries of Enforced Marriage (Nenorocirile căsătoriei încheiate cu de-a sila)* de George Wilkins și *Your Five Gallants (Cinci tineri viteji)* de Thomas Middleton apar aluzii la „cavalerul tristei figuri", fapt ce demonstrează popularitatea lui Cervantes în epocă. Ben Jonson avea să facă și el aluzie la Don Quijote în comediile sale *(Epicoene or the Silent Woman (Femeia mută,* 1609) și *The Alchemist (Alchimistul,*1610). Studii recente au demonstrat că John Fletcher, coautorul lui *Cardenio*, știa limba spaniolă, iar trei dintre piesele sale au drept sursă texte spaniole netraduse în engleză[3]. Iar traducerea semnată de călugărul irlandez Thomas Shelton în 1612 i-a permis și lui Shakespeare familiarizarea cu opera lui Cervantes[4].

Situată într-un *no man's land* al incertitudinilor și al ipotezelor, piesa pierdută a generat, în ultimele decenii, mai multe tentative de reconstrucție textuală ce oscilează între varianta inițială a poveștii lui Cardenio, așa cum apare la Cervantes, și varianta ultimă, masiv adaptată, reprezentată de piesa lui Theobald. Unii exegeți cred că, în buna tradiție a teatrului elisabetan și iacobit, piesa ar fi trebuit să aibă o intrigă secundară, cu personaje comice, care să contrabalanseze patosul și tragismul din *De două ori fățarnic*, în timp ce alții cred că, în contextul istoric dat (marcat de recenta moarte, în decembrie 1612, a prințului moștenitor Henric – cel care dorea să promoveze renașterea idealului cavaleresc medieval), prezența elementelor satirice, donchihotești, ar fi reprezentat o gafă din partea autorilor[5].

Textul lui Theobald sugerează, însă, că, probabil, coautorii lui *Cardenio* au și adăugat elemente originale cum ar fi, de pildă, rolul crescut al tații, ce amintește de regăsirea dintre tați și fiice, temă preferată a lui Shakespeare în piesele târzii *(Pericle, Cymbeline, Poveste de iarnă)*. Actul V din piesa lui Theobald pare versiunea trunchiată a unor evenimente prezentate la modul senzaționalist de către coautorii lui *Cardenio*, cu un personaj ce pătrunde într-o mănăstire ascuns într-un sicriu, asemenea lui Iachimo din *Cymbeline*, care ajunge în iatacul lui Innogen fiind ascuns într-un cufăr uriaș.

PROBLEMA PATERNITĂȚII: DE DOUĂ ORI FĂȚARNIC CA PALIMPSEST

Primul exeget shakespearian care a avut acces la o parte dintre datele istorice enumerate mai sus și a făcut legătura dintre piesa menționată în Registrul Papetarilor la 1653, dar nicicând tipărită, și piesa „scoasă la lumină de dl. Theobald" a fost Edmond Malone[6]. Cu un an înainte de lansarea adaptării sale, Theobald îl atacase pe poetul neo-clasic Alexander Pope, îngrijitorul integralei Shakespeare de la 1725, într-un studiu voluminos, intitulat *Shakespeare Restored (Shakespeare restaurat)*, demonstrând cu solide argumente filologice diletantismul celui dintâi. Prin acest atac, Theobald își pregătea intrarea în seria iluștrilor îngrijitori de ediții shakespeariene; în plus, știa că va aduce și elemente de noutate, cu un text inedit, propunând extinderea, în premieră, a canonului stabilit prin ediția *in-folio* din 1623. Acuzațiile de fals artistic și campania de denigrare orchestrată de dușmanul său de moarte, Pope, l-au făcut, însă, să renunțe la această intenție în ediția îngrijită de el la 1733, în care, totuși, erudiția filologică a luat locul amatorismului afișat de către precursorii săi.

Într-un influent articol publicat în 1969, John Freehafer a reconstituit posibilele etape care au dus la metamorfozarea lui *Cardenio* în *De două ori fățarnic*. Freehafer crede că suflerul lui William Davenant, John Downes a realizat o copie manuscrisă în intervalul 1661-1667. La moartea lui Davenant, soția lui, Mary, care i-a urmat la conducerea companiei de teatru Oamenii Ducelui, i-a cedat textul, în scopul montării, celebrului actor Thomas Betterton. De la acesta, copia a ajuns în 1710 la Charles Gildon, un dramaturg ce a înregistrat câteva succese la începutul

secolului al XVIII-lea. Într-o scrisoare deschisă publicată în celebra revistă *The Tatler*, acesta s-a plâns că a oferit spre montare teatrului Drury Lane „o bijuterie preţioasă (...) o piesă de Beaumont şi Fletcher şi nemuritorul Shakespeare la vârsta deplinei lui maturităţi, cu câţiva ani înainte de-a muri", insistând asupra dovezii „infailibile că manuscrisul este unul original." Gildon a fost intermediar într-o tranzacţie ulterioară, prin care trei copii ale lui *Cardenio* au intrat în posesia familiei Tonson, cea care a deţinut drepturile de editare a operelor shakespeariene pe parcursul întregului secol; aceasta i le-a încredinţat lui Theobald, care, în 1733, avea să şi publice o excelentă ediţie critică a integralei Shakespeare[7].

După cum arată David Scott Kastan, „în figura lui Theobald regăsim relaţia schizofrenică dintre epoca sa şi Shakespeare – veşnic admiratoare, dar, în acelaşi timp, impertinentă prin modificările aduse pieselor acestuia, în scopul succesului de public."[8] Nu putem şti dacă, păstrându-şi intenţia iniţială, Theobald ar fi publicat adaptarea semnată de el sau manuscrisul lui *Cardenio* aflat în posesia sa. Iar acesta a dispărut în incendiul ce a mistuit, în 1808, Teatrul Covent Garden cu biblioteca sa cu tot. În aceste condiţii, până acum câteva decenii, numeroşi exegeţi l-au considerat pe Theobald autorul unei farse penibile.

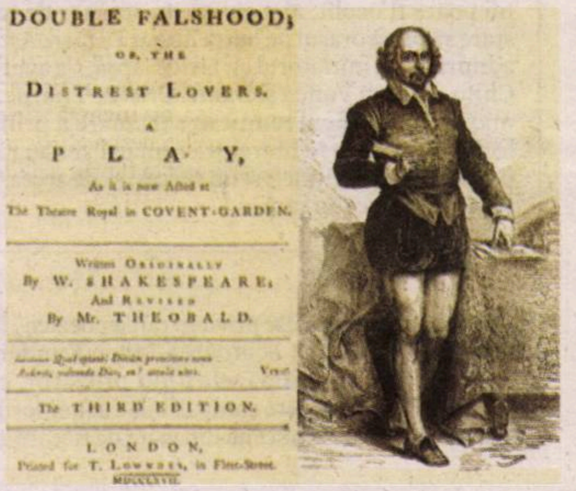
Printre ei se numără şi Harriet C. Frazer, căreia, în anii 60-70 ai secolului trecut, multitudinea de ecouri din *Hamlet* pe care le-a detectat în *De două ori făţarnic* i-au trezit suspiciuni, socotindu-le rodul activităţii anterioare a lui Theobald, de contorizare a erorilor lui Pope din ediţia Shakespeare de la 1725[9]. Frazer n-a ţinut cont nici de faptul că cel puţin la fel de numeroase erau şi ecourile din Fletcher, nici de concesia făcută de Theobald, în Prefaţa la a doua ediţie, tipărită tot în 1728, că „prin coloratură, alegerea cuvintelor şi personaje, piesa se apropie mai mult de stilul şi maniera lui Fletcher."[10] Preluând obiecţiile lui Frazer, Robert Fleissner a contestat şi el prezenţa lui Shakespeare în *De două ori făţarnic*, considerând-o adaptarea unei piese compuse exclusiv de către Fletcher[11].

Au existat, însă, în decursul timpului şi exegeţi ce au intuit prezenţa lui Shakespeare în originalul ce a stat la baza adaptării lui Theobald. În trei eseuri publicate în 1919, E. H. C. Oliphant, independent de cercetările lui Gamaliel Bradford Junior (1910)[12], a depistat prezenţa „unei voci" şi a unei „mâini mai ferme" decât a lui Fletcher (sesizabilă mai ales în actele IV şi V) în primul schimb de replici din I, 1, în scenele I, 2; I, 3; II, 1; II, 2 şi III, 1. La sugestia lui Oliphant, Walter Graham a îngrijit prima ediţie modernă a piesei, care a apărut la Editura Universităţii din Cleveland în 1920. Peste exact patru decenii, reputatul shakespeareolog britanic Kenneth Muir a identificat „cel puţin două pasaje care par autentic elisabetane, dar nu au stilul lui Fletcher"[13], referindu-se la I, 2, 63 *et seq.* şi I, 2, 106 *et seq.*

G. Harold Metz, care a dedicat un important studiu unor piese până de curând situate în afara canonului shakespearian, dar astăzi acceptate ca texte la scrierea cărora a participat şi Shakespeare *(Eduard al III-lea, Sir Thomas More, Doi veri de stirpe aleasă şi Cardenio)*, ajunge, „pe baza dovezilor şi interpretărilor atâtor exegeţi", la concluzia că „odinioară a existat manuscrisul unei piese de Shakespeare şi Fletcher intitulate *Povestea lui Cardenio*. Acesta este manuscrisul înregistrat de Moseley în Registrul Papetarilor. Împreună cu o adaptare copiată de Downes, el a ajuns la Theobald. Manuscrisul lui Downes trebuie să se fi intitulat *De două ori făţarnic*, titlu consecvent folosit şi de Theobald, şi e posibil să fi suferit modificări şi în timpul Restauraţiei. (...) În ultimă analiză, *De două ori făţarnic* este un text de Theobald sau de Theobald şi un adaptator anterior, cu o contribuţie substanţială a lui Fletcher şi una minimă a lui Shakespeare."[14]

Într-un articol publicat în 1991, Stephan Kukowski a demonstrat că textul editat de Theobald a păstrat intacte mai multe urme ale colaborării dintre Shakespeare şi Fletcher decât s-a crezut; că el poartă semnele clare ale unei revizuiri anterioare, databile în jurul anului 1660, când William Davenant, actorul Thomas Betterton şi suflerul Downes pregăteau pentru scenă o versiune masiv revizuită a tragicomediei *Doi veri de stirpe aleasă*, reintitulată *Rivalii*[15]. În adaptarea acesteia, Davenant „n-a păstrat un singur rând din pasajele astăzi atribuite lui Shakespeare, dar multe dintre pasajele scrise de Fletcher au supravieţuit suferind doar modificări minore."[16] Kukowski combate concluziile lui Harriet C. Frazer, care, în încercarea ei de a demasca un caz de „impostură", se referă şi la poemul lui Theobald *The Cave of Poetry (Peştera poeziei*, 1715*)*, despre care acesta declarase că a fost „scris ca imitaţie a lui Shakespeare". În loc să ia de bună onestitatea declarată a lui Theobald, Frazer detectează în poem cincisprezece „împrumuturi" shakespeariene, iar apoi se străduieşte din greu să stabilească „un tipar" al practicilor imorale ale unui Theobald imitator abil al stilului şi imagisticii shakespeariene, şi detectează alte patruzeci de „ecouri" shakespeariene în *De două ori făţarnic*[17]. Şi totuşi, se întreabă Kukowski, de ce şi-ar fi bătut capul Theobald să imite stilul lui Shakespeare într-un text în care predomină maniera lui Fletcher? Proporţia covârşitoare a versului endecasilab, în dauna decasilabului, tonul retoric „uşor", testele de vocabular atestă prezenţa puternică a lui Fletcher. Cuvântul *extremely*... extrem de frecvent la Fletcher, apare de doar opt ori în canonul shakespearian (de cinci ori în pasaje din *Doi veri de stirpe aleasă* şi *Henric al VIII-lea* atribuite tot lui Fletcher, o dată într-o scenă din *Timon din Atena* astăzi atribuită lui Thomas Middleton, o dată în *Vis de-o noapte-n miezul verii* şi o dată în *Zadarnicele chinuri ale dragostei*). Kukowski găseşte nenumărate exemple de cuvinte, sintagme, imagini şi „absurde repetiţii" specifice stilului fletcherian[18].

De la Cyrus Hoy, cel care studiase cu câteva decenii în urmă paternitatea pieselor *Doi veri de stirpe aleasă* şi *Henric al VIII-lea*, preia Kukowski analiza comparată a pronumelor personale; se ştie că Shakespeare folosea cu predilecţie forma arhaică *ye* („tu"), în timp ce Fletcher, adeptul unei grafii moderne, era adeptul lui *you*; şi în cazul verbelor auxiliare, Bardul prefera arhaicele *doth* şi *hath*, în timp ce Fletcher folosea formele *does* şi *has*, ce s-au perpetuat până-n zilele noastre. Aceste analize cantitative demonstrează că, la fel ca şi în cazul celorlalte două colaborări, contribuţia lui Fletcher a fost mai însemnată. Formele arhaice menţionate mai sus apar grupate la începutul piesei, ceea ce demonstrează că Shakespeare, autorul mai matur, era cel care schiţa intriga pe baza unei surse ce se bucura de popularitate şi dădea tonul general al piesei, lăsându-l pe Fletcher să dezvolte caracterizarea



personajelor[19]. În finalul articolului său, Kukowski se întreabă din nou „Ce rost ar fi avut ca Theobald să realizeze o imitaţie foarte reuşită a lui Fletcher?" şi conchide că „piesa nu poate fi un fals", iar Theobald „a reuşit, la urma urmei, să păstreze câteva fărâme din originalul shakespearian."[20]

Justeţea opiniilor lui Kukowski a fost confirmată de analizele computerizate ale lui Jonathan Hope, cu accent pe elemente de „lingvistică socio-istorică" cum ar fi modul de folosire al auxiliarului *do* sau al pronumelor relative *who, which* şi *that*. Hope depistează prezenţa a două voci auctoriale, demolând teoria pastişei şi a falsului artistic. Hope îi atribuie lui Shakespeare, cu certitudine, Actul I, Scena 2, iar lui Fletcher scenele II, 3; IV, 1 şi V, 2[21].

Un alt argument în favoarea onestităţii lui Theobald este prozodia adesea neregulată, alternarea pentametrului cu alexandrinul, pronunţia variabilă a unor nume (Leonora când cu trei, când cu patru silabe; Julio, când cu două, când cu trei silabe), prezenţa unor versuri ba prea lungi, ba prea scurte, elemente inacceptabile în teatrul secolului al XVIII-lea, or acestea sunt trăsături distincte ale teatrului Renaşterii engleze, care, mai mult, alterna frecvent versurile cu proza, iar în cazul lui Middleton, de exemplu, această variaţie se producea adesea chiar înlăuntrul unei singure replici.

Şi Angel Luis Pujante aduce argumente textuale în favoarea exonerării lui Theobald de acuzaţia de impostură, arătând că *De două ori făţarnic* conţine numeroase ecouri ale traducerii lui Shelton din 1612, dar niciuna din traducerile ulterioare, aflate în posesia lui Theobald. Pujante merge până într-acolo încât şi-i imaginează pe Shakespeare şi Fletcher scriind *Cardenio* cu un exemplar din traducerea lui Shelton pe masa de lucru[22].

Jonathan Bate rezumă disputele legate de paternitatea textului tipărit de Theobald arătând că acesta şi-a dorit obţinerea patentului regal nu pentru a promova un fals artistic, ci pentru că şi-a dat seama că piesa „reprezintă o mină de aur" şi, în consecinţă, a vrut „să-l împiedice pe Pope să pună mâna pe ea." Ecourile din *Hamlet* sunt incontestabile, dar predomină cele din piesele lui Fletcher, iar pe vremea lui Theobald nu se ştia că cei doi autori iacobiţi au scris în colaborare trei piese. William Spalding (în 1833) şi James Spedding (în 1850), cei care au sugerat primii această colaborare în cazul pieselor *Doi veri de stirpe aleasă*, respectiv *Henric al VIII-lea*, aveau să apară în peisajul literar peste mai bine de un secol. Lipsa informaţiilor l-a privat pe Theobald de posibilitatea de a-şi pleda cauza invocând teza coautoratului[23]. Şi iată sentinţa finală, îmbrăţişată azi de către toţi exegeţii: „...piesa lui Theobald este, într-adevăr, o versiune a lui *Cardenio*, scrisă de Shakespeare şi Fletcher la o dată când traducerea lui Thomas Shelton era nouă şi se bucura de popularitate."[24] Jennifer Richards şi James Knowles se referă la *De două ori făţarnic* ca la un text care, „oricât ar fi de mutilat, i-a fost atribuit lui Shakespeare într-o vreme când nu-i era recunoscut statutul de coautor, iar despre existenţa lui *Cardenio* nu se cunoştea nimic, ceea ce ne permite să credem că piesa lui Theobald încorporează în ea stafia piesei lui Shakespeare şi Fletcher"[25], iar Richard Proudfoot, coordonatorul seriei The Arden Shakespeare, declară „nu ne îndoim câtuşi de puţin că *De două ori făţarnic* este un text ce poate fi caracterizat drept Stafia lui *Cardenio*."[26]

Reziduuri ale textului original al lui *Cardenio* par să se fi păstrat şi în partiturile a două melodii compuse de către Robert Johnson (1583-1633). În anul 2001 Michael Wood a lansat ipoteza că textele celor două melodii, amintind atât de cântecul lui Violante, cât şi de versiunea engleză a lui Shelton, au fost scrise de Fletcher, dar Theobald a renunţat la ele în adaptarea sa.

În anul 2011, la Editions Gallimard a apărut o amplă monografie dedicată de Roger Chartier „dosarului *Cardenio*"; în 2013 a fost publicată versiunea ei engleză la Cambridge[27].

O primă versiune românească acestui inedit palimpsest, semnată de Lucia Verona şi George Volceanov, va fi inclusă în Volumul XVI al integralei Shakespeare, în curs de apariţie la Editura Tracus Arte. ●

1 Pentru o discuţie mai detaliată, v. Brean Hammond (ed.), Introduction, în *Double Falsehood*, The Arden Shakespeare, Methuen Drama, London, 2010, pp. 8-24.
2 Cf. Jonathan Bate, *The Genius of Shakespeare*, London, Picador, 2000, pp. 74-81; B. Hammond, *op. cit.*, pp. 33-47.
3 Alexander Samson, „*Last thought upon a windmill?*: Cervantes and Fletcher", în J. A. G. Ardila (ed.), *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*, Routledge, London and New York, 2009, pp. 223-233.
4 B. Hammond, *op. cit.*, pp. 76-78.
5 Richard Wilson, *Secret Shakespeare*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2004, p. 230.
6 Cf. B. Hammond, *op. cit.*, p. 80.
7 John Freehafer, „*Cardenio*, by Shakespeare and Fletcher", *PMLA*, Vol. 84, No. 3 (1969), pp. 501-513.
8 David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 93.
9 Harriet C. Frazer, „Theobald's The Double Falsehood: A Revision of Shakespeare's Cardenio?", *Comparative Drama*, 1 (1967), pp. 219-233; *A Babble of Ancestral Voices: Shakespeare, Cervantes, Theobald*, Mouton, The Hague, 1974.
10 Cf. J. Bate, *The Genius of Shakespeare*, p. 78.
11 R. Fleissner, *apud* B. Hammond, *op. cit.*, p. 88.
12 B. Hammond, *op. cit.*, p. 95.
13 Kenneth Muir, *Shakespeare as Collaborator*, Methuen, London, 1960, pp. 148-160.
14 G. Harold Metz, *Sources of Four Plays Ascribed to Shakespeare*, University of Missouri Press, Columbia, 1989, p. 283.
15 Stephan Kukowski, „The Hand of John Fletcher in *Double Falsehood*", *Shakespeare Survey 43*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, pp. 81-89.
16 *Idem*, p. 81.
17 *Idem*, pp. 82-3.
18 *Idem*, pp. 84-6.
19 *Idem*, p. 88.
20 *Idem*, p. 89.
21 Jonathan Hope, *The Authorship of Shakespeare's Plays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, p. 151.
22 Angel Luis Pujante, „*Double Falsehood* and the verbal parallels with Shelton's *Don Quixote*", *Shakespeare Survey 51*, Cambridge, C. U. P., 1998, pp. 95-108.
23 J. Bate, *op. cit.*, p. 71-80.
24 *Idem*, p. 80.
25 Jennifer Richards, James Knowles (ed.), *Shakespeare's Late Plays*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1999, p. 19.
26 Richard Proudfoot, *Shakespeare: Text, Stage and Canon*, 2001, p. 81.
27 Roger Chatrier, *Cardenio between Cervantes and Shakespeare: The Story of a Lost Play*, Polity Press, Cambridge, 2013.

ASTRA Sibiu

Addenda la un ochi magic anterior

Într-un ochi magic de săptămână trecută intitulat *De-ale Bucureştiului*, Cronicarul nota că în Sectorul 2, pe strada Doamna Ghica, o seamă de lucrători răscolesc pământul pentru a înlocui bordurile în foarte bună stare cu altele noi. Între timp lucrările au avansat şi acum ne putem da seama despre ce e vorba. Aşa că ne vedem obligaţi să revenim cu informaţia corectă: nu e adevărat că sunt înlocuite bordurile existente cu unele noi. E şi mai rău: se pun două rânduri de borduri! De altfel, cele deja existente sunt de calitate superioară, nu făcute din ciment fărâmicios, precum cele aduse acum, ci din granit. Aşa că edilii noştri le lasă şi pe cele vechi, le fac loc şi celor noi, ca să fie toată lumea mulţumită. Între ele, mai vin şi cu nişte plăci de ceramică orizontale, absolut inutile, căci având doar vreo douăzeci de centimetri lăţime nu pot fi folosite ca trotuar, plus că sunt aşezate în parte centrală a bulevardului, unde era amenajat un spaţiu verde decorativ şi pe unde, evident, nu au cum să circule pietonii. Acum, cu săpăturile absurde, acest spaţiu verde a fost distrus, cum a fost distrus şi sistemul de irigaţie cu furtunuri îngropate în pământ care servea la stropirea, la întreţinerea gazonului respectiv. Ce e de zis? Ne dovedim mari meşteri la munca-n zadar, la dat foc ca să stingem incendiul, la stricat ca să reparăm. Şi avem o tentaţie irepresibilă pentru zorzoane şi amenajări kitschoase. Chelului tichie de mărgăritar îi lipsea! În loc de lucrări edilitare serioase, atât de necesare, risipim banii pe asemenea trăsnăi. Suntem ca acel proprietar de cocioabă cu acoperişul spart, cu zidurile gata să se năruie, care, în loc să-şi repare şandramaua, îşi pune uşă cu geam termopan la coteţul găinilor.

ochiul magic

răsfoind revistele literare:

Luceafărul de dimineață (nr. 3, 2019)

O cronică literară remarcabilă semnează Dan Cristea la volumul lui Ovidiu Genaru, intitulat *La opt, gaura cheii şi alte patimi* (Junimea, 2018): „Găsim în acest volum de poeme un «ultim Ovidiu al fantasmelor erotice», dar găsim, mult mai amplu reprezentat, şi un Ovidiu Genaru (octogenarul de la opt) al altui tip de fantasme, ale fiinţei, care pretind o scriitură laconică şi gravă. Poemul care închide culegerea ne-o expune plenar: «Se/ înnourează ca o bătrâneţe// Şi nu mi se răspunde/ Pustietatea/ nu-şi mai deschide fereastra să mă uit în ea/ Şi nu mai am timp»". Iată şi un pasaj pregnant şi expresiv din eseul pe care Alex Ştefănescu îl dedică satului românesc privit în rama poeziei: „În cunoscutul său roman *Lentoarea*, Milan Kundera demonstrează, cu mijloacele unui prozator, că precipitarea vieţii nu este compatibilă cu memoria. Îşi ilustrează ideea cu o scenă din viaţa de fiecare zi: un om care merge grăbit îşi încetineşte mersul sau se opreşte cu totul când vrea să-şi amintească ceva. În vremea noastră aproape nimeni nu-şi mai încetineşte mersul. Nu întâmplător omul de azi, numit de Horia-Roman Patapievici «omul recent», trăieşte ca un om lipsit de trecut." Să reproducem şi câteva versuri din pagina care-l are ca autor pe Vasile Igna: „Valea şi-a ieşit din ţâţână/ de mai bine de o săptămână./ Mâine voi pune toate cărţile la uscat/ lângă mormântul lui Spirt Împărat/ pe frânghia de rufe din curte/ printre rochii cu poalele scurte./ Diavoli poznaşi biete suflete/ rătăcitoare/ se vor aşeza la răcoare/ le vor răsfoi cu băgare de seamă/ ca pe nişte hârţoage cu foi de aramă/ vor privi de unde vine cuvântul cel mic/ unde ajunge el după ce n-a spus nimic." În fine, să reţinem ideea cu care Adrian Lesenciuc îşi încheie intervenţia în cadrul anchetei revistei, *Limba română, încotro?*: „E absolut necesară o Strategie Naţională de Educaţie. Statul român trebuie să construiască o societate a viitorului în jurul acestui segment fundamental supravieţuirii limbii şi culturii române: educaţia. E necesară o reformă reală în învăţământ, sunt necesare alocări bugetare prioritare acestui sector, e importantă recâştigarea prestigiului profesional al educatorilor, învăţătorilor, profesorilor. De aici pleacă totul."

●● **Cronicar**

Foto: Laura Suzeanu

Lista canonică a literaturii române – etapa a doua

După cum am anunţat chiar în primul număr al **României literare** din 2019, anul acesta revista noastră a iniţiat, împreună cu Uniunea Scriitorilor, un amplu proiect cultural de mare însemnătate: *Lista canonică a literaturii române*, care presupune alegerea, prin votul unui număr semnificativ de critici şi istorici literari de valoare, a cărţilor şi a autorilor reprezentativi pentru proza, poezia, dramaturgia, critica literară şi eseistica dintr-un secol de literatură română, 1918-2018. Aşa cum se ştie, s-au încheiat şi s-au publicat listele pentru primele două domenii, proza şi poezia (vezi numerele 2 şi 16 ale **RI**). Acest proiect cultural presupune şi alte etape importante: promovarea listelor în şcoli, prin întâlniri literare cu profesorii de literatură română şi cu elevii de liceu, iar apoi, publicarea unora dintre aceste cărţi canonice la edituri interesate şi introducerea titlurilor respective, prin acorduri încheiate cu Ministerul Culturii şi cu Ministerul Învăţământului, în biblioteci publice şi şcolare, dar şi în lecturile elevilor. O primă întâlnire de promovare a listei canonice, pentru poezie şi proză, a avut loc joi, 11 aprilie, în municipiul Oltenița. De ce am ales acest loc? Fiindcă, aşa cum am constat dintr-o precedentă deplasare aici a redacţiei **RI**, la Oltenița există un mediu favorabil pentru o astfel de manifestare literară: e de remarcat disponibilitatea autorităţilor locale, dar mai ales a publicului din oraş. Şi, amănunt ce nu poate fi ocolit, aici există un scriitor de talent, Liviu Capşa, care şi-a propus şi se dovedeşte în stare să pună oraşul pe harta literară a ţării. Aşteptările noastre n-au fost înşelate: întâlnirea, moderată admirabil de iniţiatorul ei, Liviu Capşa, i-a avut ca invitaţi pe Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache. Prelegerile lor, substanţiale, au fost urmărite cu interes maxim de publicul reunit în sala mare a primăriei, sute de elevi şi de profesori care au asistat la o lecţie de iniţiere în literatura română şi i-au răsplătit cu calde aplauze pe vorbitori. Pentru echipa **RI** prezenţa la Oltenița a fost un succes, şi, de aceea, un imbold pentru a continua seria aceasta de manifestări şi în alte oraşe din ţară.

Redacționale: o observație banală

Dacă vorbim despre principala funcţie a unei reviste literare, aceasta mi se pare a fi selecţia valorilor de nonvalori. Ceea ce nu se poate realiza altfel decât printr-o acţiune de evaluare făcută cu spirit critic de instanţe de validare credibile prin competenţă şi onestitate. E ceea ce-şi propune permanent şi publicaţia noastră, aşa cum mai toţi redactorii **RI** în frunte cu directorul său au afirmat nu o dată.

Aşadar, e nevoie de judecată critică, de spirit critic, de instanţe critice şi de onestitate critică. Totul se poziţionează, observăm, în jurul unuia şi aceluiaşi atribut: *critic*.

Aici, mi se pare de bun-simţ să punem un anume accent. Mizând atât de mult (în chip firesc, de altfel!) pe manifestarea/ pe prezenţa *sine qua non* a spiritului critic în activitatea redacţională, în cronicile pe care le publicăm, e necesar să fim atenţi la diversele pericole care pot apărea. Vreau să numesc unul dintre ele.

Şi anume: există tentaţia ca, uneori, critici literari care contează să respingă o carte nu fiindcă e proastă, ci fiindcă îl antipatizează, îl detestă pe autor. Dar ei pun refuzul literar, aici e nuanţa care ne interesează, nu pe resentimentele faţă de autor, ci pe lipsa de calităţi literare a cărţii. Se produce, adică, un transfer cu totul regretabil de verdict, de la sentimente personale la judecata critică. Pericolul acesta există şi consecinţele neplăcute sunt cu atât mai mari cu cât este mai mare autoritatea criticului care practică înlocuirea de motivaţie. Ca să ne ferim de acest pericol, e bine să-l definim şi să-l numim: refuzul din motiv de antipatie care ia masca refuzului motivat valoric. **(G.C.)**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 17

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

18-19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 26 aprilie 2019 36 de pagini 4 lei

supliment

la EST de Vest

după 30 de ani

sumar:

- **Cristian Pătrășconiu:** La Est de Vest
- **Cristian Vasile:** România între Est și Vest. Drumul accidentat spre Occident
- **Teodor Baconschi:** Trei decenii diplomatice. Între trecutul care nu trece și imperativul occidentalizării
- **Interviu cu Dragoș Paul Aligică:** România: Est-Vest după comunism. Primii 30 de ani
- **Martin S. Martin:** România. Alfabetul Vestului
- **Vitalie Ciobanu:** Motive să trăiești și să scrii în Est
- **Simona Preda:** Un vecin care nu e deloc tăcut: Marea Neagră

istorie literară

mircea eliade și india omului alb

- Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Dincolo de simbolism

- Cronica ediților de Răzvan Voncu
Din athanorul „noii literaturi“

- Cronica ideilor de Sorin Lavric
Proză de idei

- Contrafort de Mircea Mihăieș
Romanul tații lor

- Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Miliarde de cuvinte

- Ex libris de Mircea Anghelescu
America ogarului cenușiu

- Poeme de Ion Pop și Adi Cristi

- Hexagonale de Vasile Spiridon
Un d'Artagnan trecut prin cultură

- Nora Iuga
Chipul – trupul omenesc al gîndului. Monumentele Mihai Eminescu

- Pia Brînzeu
Mai puțin, mai mult?

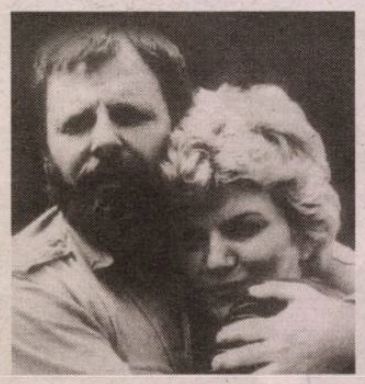
- Tudora Șandru Mehedinți
Van Gogh reinventat: expoziție la Paris

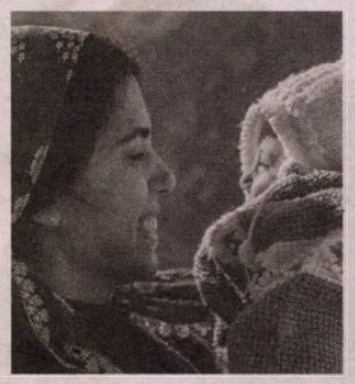
- Dana Diaconu
Rodrigo Fresán și rafinata artă a fabulației

Următorul număr al revistei **România literară** va apărea vineri, 10 mai, a.c.

sumar

Nora Iuga: Chipul – trupul omenesc al gîndului – 3 ● **Marian Drăghici: Patrel Berceanu, *îngerul amestecat* – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Romanul taților – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Din athanorul „noii literaturi" – 6** ● Cartea de critică și istorie literară **Irina Petraș: Pușcariu citindu-l pe Ibsen – 7** ● Cartea de proză **Gabriel Coșoveanu: Etern posibilul pacient – 7** ● Poeme de **Ion Pop – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Dincolo de simbolism – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: America ogarului cenușiu – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Proză de idei – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Liviu Bordaș: Mircea Eliade și India omului alb – 12-13** ● **Edgar Papu, 90 de ani de la debut – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 3 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Apropieri de **Marius Miheț: Amintiri periculoase și alte mitologii – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Miliarde de cuvinte – 16** ● Poeme de **Adi Cristi – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cu o floare... – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Cornel Regman în monografie – 18** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Laborator Levintza – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Literatura și viața – 20** ● In memoriam **Roxana Sorescu – 21** ● **Tudora Șandru Mehedinți: Van Gogh reinventat - Expoziție la Paris – 21** ● **Carol Iancu: De ce am scris cartea *Miturile fondatoare ale antisemitismului*? – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Un d'Artagnan trecut prin cultură – 23** ● **Pia Brînzeu: Mai puțin, mai mult? – 24** ● **Un important poet israelian: Miron C. Izakson.** Traduceri de **Constantin Abăluță** și **Riri Manor – 25** ● **Rodrigo Fresán și rafinata artă a fabulației.** Prezentare și traducere de **Dana Diaconu – 26** ● **Grete Tartler: Onirodiaristică – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

chipul – trupul omenesc al gîndului

De multe ori reuşesc să scriu despre lucruri care nu intră în sfera mea de interes, cu atît mai puţin în sfera mea de cunoaştere. Un excelent stimulent pentru aflarea unor aptitudini pe care nu ţi le-ai imaginat niciodată că le-ai putea avea. Vedeţi doar că sînt scriitor, nu scrib şi orice pun pe hîrtie poartă girul meu personal. Să însemne asta că sînt un poet care ţine un condei în mînă – observaţi că nu spun „laptop" –, fiindcă nimic ce e în afara timpului meu nu mă mai încape, dar ce-i în spatele meu se păstrează acolo, în încăpătoarele dulapuri ale memoriei, de unde-mi trimite mesaje. Iată o posibilă definiţie a noţiunii de album. De aceea un album poate resuscita amintiri, chipuri, glasuri, paşi, reuşind uneori – albumele-foto mai ales – să se substituie unui jurnal intim. De-aceea voi scrie azi despre un album menit să aducă în memoria colectivă a unui popor *chipul*, trupul omenesc al unui gînd înalt care reverberează încă şi încă în imaginaţia noastră sub forma unei stele, firește cea mai strălucitoare, Luceafărul. Dar uneori idolatria care aduce în prim plan metafora în locul omului dezumanizează. Geniul e rece, *geniul* e dincolo de înţelegerea noastră. Nu avem voie să ajungem la supraom. Arghezi avea perfectă dreptate cînd spunea: „vreau să te pipăi şi să urlu *este*!" Iată ce gînduri mi-a stîrnit răsfoirea albumului *Monumentele Mihai Eminescu*, apărut sub egida Forumului Democratic German din judeţul Caraş Severin, Asociaţia de Cultură şi Educaţie a Adulţilor Reşiţa, la Editura Banatul Montan din Reşiţa, avîndu-i ca autori pe Gheorghe Jurma şi pe Erwin Ţigla. Cei doi continuă un proiect început mai demult, acela de a reda privirii şi memoriei noastre chipuri şi locuri dintr-o lume veche, implantată organic în noi ca un organ vital pe care-l simţim fără să-l vedem... Anul trecut l-am însoţit pe Erwin Josef Ţigla la Oraviţa, prilej cu care l-am cunoscut şi pe Gheorghe Jurma. În acest oraş care păstrează un aer uşor idilic, a avut loc lansarea unui minunat album dedicat oraşului din România – o bijuterie arhitecturală care a găzduit vreme de două secole spectacole, uneori cu participarea unor actori cunoscuţi din străinătate. Pasiunea nobilă a celor doi autori pentru resuscitarea unui trecut artistic, care în zilele noastre păleşte tot mai mult într-un climat de incultură şi obscenitate, încearcă să refacă o punte între trecut şi prezent, singura care ar mai putea îndreptăţi, vai, atît de trîmbiţata, pînă la ridicol, lozincă: „sînt mîndru că sînt român!"

Tandemul dintre cuvînt şi pas, dintre gînd şi drum, îi uneşte pe cei doi autori în acest legămînt de credinţă şi veneraţie pentru valorile perene ale ţării comune, cu munţii şi prăpăstiile istoriei ei. Şi cine poate reprezenta mai bine *la grandeur et la decadence* a civilizaţiilor identice cu vîrstele individului decît ARTISTUL, marele mărturisitor. Aşa s-a născut, iată, minunatul album, cuprinzînd toate monumentele, înfăţişînd *chipul* geniului-om, Mihai Eminescu. Autorii, cum am afirmat mai înainte, fac un excelent tandem, românul Gheorghe Jurma fiind un reputat eminescolog şi Erwin Josef Ţigla, un şvab bănăţean, ataşat cu trup şi suflet de ţara şi cultura în care s-a format. Proiectul celor doi urmăreşte un ţel măreţ: readucerea în memoria generaţiei actuale a valorilor româneşti, care au reuşit de-a lungul timpului să se facă văzute şi în străinătate, din păcate nu cît ar fi meritat. Spun „din păcate" pentru că politica noastră culturală a lăsat întotdeauna mult de dorit, iar fotoliile de orchestră nu le-a prea ocupat întotdeauna cine merita, ci uneori mai mult cine dădea... pumni sau profituri. Atunci rezultatul era garantat! Obiceiul s-a păstrat. Nu mă refer aici neapărat la profituri materiale, ci la profituri de gaşcă, mai elegant spus la profituri „amicale"... dar cei care mă cunosc ştiu că nu-mi place bîrfa, aşa că să trecem peste asta.

Statuia lui Mihai Eminescu de Vasile Gorduz

Am avut bucuria să fiu invitată la lansarea albumului amintit mai sus, care s-a petrecut luna trecută la Casa de Cultură Schiller (Schillerhaus), consacrată cu precădere relaţiilor culturale româno-germane. Sala plină mai mult de germani rămaşi în ţară decît de români, pe care-i cunoşteam de la lecturile mele, ţinute cu mult timp în urmă în această incintă, unde mă întîlneam cu prieteni plecaţi în lumea cea mare sau sub lumea cea mare. Surpriza cea mai neaşteptată a fost să-l întîlnesc pe domnul Fabrizius, descendent dintr-o veche şi cu bun renume familie din vechiul Hermannstadt, care mi-a fost elev în primul meu an ca profesoară în acel burg durat în Evul Mediu, de saşi. După cuvintele de prezentare a autorilor, rostite de amfitrioană, doamna Duliu, primul vorbitor a fost Gheorghe Jurma, care a făcut un lung şi extrem de dens excurs în realul şi imaginarul geniului, ceea ce mi-a adus în minte memorabilul titlu al unei opere dramatice văzute demult: „Lungul drum al zilei către noapte", o asociere instantanee care m-a făcut să-l iubesc pe Eminescu mai mult decît propria mea poezie. Cel de-al doilea autor, Erwin Josef Ţigla, a pus accentul mai mult pe munca de documentare, pe lungile peregrinări prin ţară, căutînd tot ce păstrează amintirea poetului în marile centre culturale ale patriei, de la micile sate din Moldova pînă-n Banat... statui în diferite viziuni artistice, în faţa unei şcoli sau a unei biserici. Albumul cuprinde peste o sută de întrupări în piatră, în gips, în bronz ale marelui romantic, unele de dincolo de graniţele ţării: la Viena, la München, la Paris, la Odessa, la Budapesta, în Voivodina şi, firește, în Basarabia. Sculptori mari, ca Frederic Storck, care a realizat prima statuie a poetului, unde apare şi „muza", în oraşul Galaţi, s-au întrecut în a lăsa timpului imaginea marelui nostru romantic în propria lor viziune. Cele mai multe lucrări i le datorăm sculptorului Oskar Han. Sigur, viziunile artiştilor sînt diferite – unii susţin că lucrările lui Gh. D. Anghel le-ar întrece pe cele ale lui Oskar Han. În artă nu se pot da calificative, nici premii incontestabile, fiindcă arta n-are cîntare. Din galeria celor mai cunoscuţi care înnemurit chipul lui Mihai Eminescu se numără Ion Georgescu, Cornel Medrea, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Romul Ladea, Ovidiu Maitec, Ion Lucian Murnu, Gheorghe Adoc, Dumitru Pasima ş.a.

Seara petrecută la Schillerhaus m-a făcut să retrăiesc o altă vîrstă între prietenii actuali, animaţi de aceeaşi emoţie, de acelaşi interes pentru artă, dar, culmea, totul în limba română... aici am simţit golul. Cei plecaţi să-şi fi luat oare limba cu ei? Noroc că peste cîteva zile vine întîlnirea de la Reşiţa, unde voi citi şi eu poezii în limba germană, ceea ce mă face să mă simt de-a lor, aşa cum şi eu ştiu să-i fac pe ei să se simtă de-ai mei. Acum, cînd închid albumul, rămîn cu imaginea primului chip sculptat al lui Eminescu pe retină. E statuia semnată de Frederic Storck pentru monumentul din Galaţi, 1911.

Vreau să închei povestea acestei seri citîndu-l pe profesorul meu, G. Călinescu, într-o frază referitoare la galeria chipurilor sculptate de diferiţi artişti plastici, după cele patru fotografii ale poetului. „Privesc chipurile lui Mihai Eminescu, înşiruite dinainte-mi: acela astral şi pletos de tinereţe, cel subţiat de gînduri şi înfrigurare sentimentală de la 30 de ani, faţa placidă şi adipoasă cu ochi împînziţi de o ceaţă alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros şi somnolent, din epoca întîiei căderi, masca nietzscheană, în sfîrşit, din ultimii ani, pustiită, surpată ca un crater stins cu ochii înfundaţi şi stătuţi. Privindu-le, omul cel adevărat pare să răsufle aievea."

●● Nora Iuga

P.S.: Aş vrea să mai adaug ceva. O să vă fac o confesiune. Albumul pe care-l răsfoiesc cuprinde printre fotografiile statuilor şi cîteva poezii, care conturează cel mai bine abisurile gîndirii eminesciene, la a căror adîncime puţini poeţi se pot scufunda şi abia acum am înţeles, punînd faţă-n faţă chipul şi gîndul, al lui şi al meu – eu am venit pe lume la o distanţă de mai bine de 40 de ani de la plecarea lui de pe lume... şi-am început să-l iubesc abia acum. Să fie sentimentul ăsta tîrziu doar un semn de bătrîneţe?

Erată

În *Focusul* din numărul trecut consacrat memoriei poetului Ion Horea, au apărut două regretabile erori. În scurta „autobiografie" din 1974, culeasă de Nicolae Scurtu dintr-o carte datorată lui Marin Bucur, numele soţiei poetului, *Felicia*, este transcris eronat *Florica*. Nu ştim dacă eroarea aparţine poetului însuşi, ceea ce este totuşi greu de acceptat, lui Marin Bucur sau lui Nicolae Scurtu, autorul materialului din **România literară**. O pagină mai departe, în evocarea lui Adrian Popescu, una din cărţile lui Ion Horea este rebotezată *Platanul lui Platon*, titlul corect fiind *Măslinul lui Platon*. Le mulţumim colaboratorilor noştri de a ne fi încredinţat textele şi le înţelegem erorile datorate emoţiei inevitabile în astfel de triste împrejurări. Ne asumăm erorile şi le regretăm. (Red.)

Patrel Berceanu, *îngerul amestecat*

Ideea unui Festival „Patrel Berceanu", pe mine, atunci, în primul moment al aflării veştii acestei iniţiative, mă contrariase. Îmi este atât de difuz consubstanţial dragul Patrel, că n-aş vrea defel să fac festival din el. Nu, încă nu m-am obişnuit deplin cu gândul dispariţiei lui definitive. Vorba unui poem: *Ar fi straniu, dacă n-ar fi adevărat.*

Ceva în mine încă nu-l lasă, nu-i permite să moară. Iar dacă voi veni, îmi ziceam, ACOLO, la casa şi în locul copilăriei lui, şi voi vedea că el nu este, că într-adevăr Patrel nu mai este, mă tem că, Doamne fereşte! se va rupe, se va disloca din mine, brutal, ceva de mare preţ.

Iar eu, oricât de cuprins în ordinea aceasta, în duhul prieteniei, sunt mult, mult prea sărac, ca să-mi permit a pierde ceva de mare preţ. Nu mă pot abţine să vă bucur cu un truism: cei duşi trăiesc în noi cât timp durează iubirea din noi. A mea trainică prietenie cu Patrel Berceanu e încă atât de vie, ca nutrită din te miri ce: admiraţie goală şi pură, inepuizabilă ca tot ce este genuin, pur şi simplu, pentru un om şi un poet pur şi simplu – aşa cum mi-a apărut dintru bun începutul copărtăşiei noastre pe calea Poeziei.

Nu avea nimic de dovedit, nimic de demonstrat– era, exista; el însuşi constituia dovada existenţei sale *în chip poetic pe pământ,* iar asta, în felul său vădit unic, irepetabil, îi conferea o valoare, în ochii mei, dincolo de cuvinte.

Dacă era conştient de valoarea sa? Bineînţeles că era. Modest, fără ostentaţie, doar imprevizibil, învolburat şi furtunatic. Şi, şi pentru asta, mi-a plăcut mult. Un *înger amestecat* l-ar fi numit, cu o formulă „la fix", cei vechi. Aşa îi spun şi eu, vă asigur că pe drept cuvânt. Oricât de mult ne-am fi îmbăţoşat în discuţii, oricât de imposibil îmi apărea uneori în gândirea lui, parcă prea tuşat ideologizantă după gustul meu, ei bine, nucleul *infra* al personalităţii sale, sufletul acela pur despre care vorbesc şi încă mă minunez, rămânea ultimamente, când rapid se liniştea şi însenina, la fel de *omenesc, preaomenesc,* pur şi neîntinat.

Cum să nu te miri!? Aceasta e imaginea mea despre scăpărătorul Patrel, a unui veşnic răsărit de soare prenatal răsfrânt în nişte ochi mari şi negri, pe care negura lumii acesteia îi făcea să scânteieze uneori, îi tulbura de indignare şi furie. Dar nu izbutea să-i închidă, să-i facă să se închidă, pentru a-şi ascunde, ea, lumea, oroarea. Ba, se cuvine să spun, să dau mărturie: Oroarea intensificată, Oroarea cu majusculă, a avut în luciditatea acestui poet şi intelectual pur-sânge, un adversar pe măsură. Cine pe cine a dovedit, este superfluu.

Ceea ce contează e că în această, a sa, luptă, nu s-a angajat singur. Nu a ţinut, egotist, cum se întâmplă în atâtea cazuri, ca lupta să fie numai şi numai a lui. Îndată ce te-a cunoscut, dacă te-a recunoscut, îndată te-a şi dus cu el. De aceeaşi parte a baricadei, se-nţelege. Numai că, surpriză! Baricada lui Patrel era ceea ce pentru marele Will era scena: Lumea întreagă. Viaţa însăşi!

I-am întâlnit prima oară când aveam 20 de ani, în Bucureşti, prin prietenul nostru, deloc comun, poetul Lucian Vasiliu. Numai ochii şi părul din cap erau de el la prima vedere. Şi zâmbetul, care-i săpa un anume fel de gropiţe în obraz, sigur că înnebunitoare pentru sexul frumos. Fără prea multe vorbe, sau abia după ce-am convorbit de *vane idealuri,* nu mai ţin bine minte, ne-am pus pe citit nişte poezii. Carevasăzică, un cenaclu ad-hoc, în trei. Cum am isprăvit citania mea, un poem cam lunguţ, din care nu mai reţin decât versul „Voi fi un câine bătrân, bătrân îndrăgostit de tine", doar ce-l aud pe noul prieten: „E un poem antologic!" Cum să nu-l îndrăgeşti?! Pe loc, lauda lui, oarecum parşivă, de înger amestecat, recunosc că m-a cucerit. Şi încă, da, definitiv. Pe chestia asta, aş putea încă să mai adaug câteva tuşe portretului său fizic, de efeb băileşteano-mediteranean, însă nu e cazul. Poza din afişul Festivalului vorbeşte mai plastic decât mine. Uitaţi-vă în ochii lui şi-i veţi vedea, pe cât de curat, pe atât de liber, de magnific, sufletul. Volens-nolens, privindu-l, îţi vine în minte, *toute proportion gardée,* referinţa lui Caragiale la Eminescu: *Era o frumuseţe!*

Trecuseră anii, nu-l mai întâlnisem de nu ştiu când. Şi, prin 1981, cred, reîntors la Osica mea de Sus, descind în Craiova, să iau aer de Bănie. Cu cine dau nas în nas pe Calea Unirii? Cu Patrel. Bucurie rară, picată din cer, fireşte. Se maturizase, se mai împlinise, dar tot cu ochii ăia necuprinşi, sclipind de inteligenţă şi claia de păr, însă nu negrupana corbului, doar puţin înspicat. Nici una, nici două: *Hai la Sorescu, să citeşti în Cenaclul Ramuri!* Şi m-a dus direct la Marin Sorescu, în redacţia de pe strada Săvineşti. Şi am citit, peste câteva zile, în Cenaclul Ramuri care îşi ţinea şedinţele în palatul cu Muzeul de Artă al Olteniei. Splendidă ambianţa, splendidă atmosfera. Îi datorez lui Patrel micul triumf, de fapt intrarea în viaţa literară a Craiovei. M-a dus la el acasă nu de puţine ori, am cunoscut-o pe Doina, am dormit în casa lor, le-am cunoscut cărţile, le-am gustat bucatele, zaibărul, cauzeria. Am fost aproape când i-au apărut, în 1983 şi 1984, volumele *Poeme în mărime naturală* şi, respectiv, *Întâmplarea cea mare.* Iar el ne-a fost aproape, când, în 1985, cu Doina lui şi Marius Ghica, am primitără *Premiul revistei Ramuri pentru volum în manuscris,* instituit de Marin Sorescu, anume să forţeze porţile Editurii Scrisul Românesc, să ne publice, adicătelea, volume de proză, eseu, respectiv poezie. Nu a fost să fie. Până la debutul din 1988 la Cartea Românească, personal m-am ales doar cu umilinţa unui debut-surogat-colectivist la editura craioveană, sub titlul genial *Zboruri lirice,* rezumat, în ce mă priveşte, la un scremut grupaj de şapte scurte poeme, performanţă ce avea să-i inspire poetului nostru celebrat acum printr-un Festival – deh, autor a trei volume la acea dată – următorul formidabil panseu: *Ai ieşit cu cârdul la păscut.*

Ar fi multe de spus, dar, vorba ardeleanului, nu mi-s io omu.

Fapt e că, date fiind tribulaţiile mele domiciliare, ne întâlnirăm tot mai rar în ultimii lui ani – eram stabilit la Cernavodă din 1986 şi, din decembrie 1989, la Bucureşti – iar întâlnirile, câte au mai fost, decurgeau ca „întâmplări mari", curat intempestive. Asta mi-a permis să mă legăn, după fatidicul an 2006, mult timp, până astăzi, în iluzia că încă îl voi revedea, poate, într-o zi. Însă, gata: până aici! Festivalul acesta, cum spuneam la început, îmi dovedeşte fără cruţare că da, circumstanţele întâlnirilor mele cu Patrel Berceanu s-au schimbat radical. De cele exterioare vorbesc. Cele lăuntrice, singurele care contează la urma urmei, sunt beton. Închei abrupt, ca să evit patetismele.

Sunt ferm convins, din citite şi trăite – eşti ceea ce citeşti, sună o vorbă aleasă –, că acolo unde se află de la un timp, de partea integrităţii, a purităţii, de partea cea de neînvins, a luminii lui Dumnezeu, încercatul şi lămuritul Patrel Berceanu ne vede şi râde copios de enormităţile pe care le spun, aici şi acum, despre el. Dacă enormităţi sunt. M-am străduit, cu tot dinadinsul, să nu.

Hai, c-am evitat patetismele! Nu demult, după Premiul „Tudor Arghezi", am publicat un poem cu versurile: „de-acum/ singurul premiu pe care l-aş primi cu bucurie/ dar cine să mi-l dea taman mie?/ este să fiu la bătrâneţe nebun pentru Hristos/ cum eram la tinereţe nebun pentru poezie". Îmi încalc cuvântul, iată, în zilele Floriilor şi Învierii Domnului, numai şi numai de dragul onestităţii, citeşte fragranţei, unui poet demn de acest nume. Şi-i urez noului Festival, al rememorării lui Patrel Berceanu, de fapt al reînvierii poeziei lui în memoria publicului, viaţă lungă! În ediţiile viitoare, laureaţi de un prestigiu mai sonor, lesne veţi găsi, dar unul care să-l iubească pe Patrel mai mult decât mine, ei bine, vă asigur că nu. Am zis!

Îi mulţumesc bunului Dumnezeu că l-am cunoscut.

●● **Marian Drăghici**

Erată

Ştefan Cazimir, *O eroină romăncă...*, în nr. 17/ 19 aprilie 2019, pag. 4, col. 2, r. 60: „Elena îi povesteşte lui N că fusese..."

● calendar

30.04.1906 – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
30.04.1906 – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1946 – s-a născut Doru Ciucescu
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 – s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 – s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 – s-a născut Annie Bentoiu (m. 2015)
1.05.1928 – s-a născut Ion Ianoşi (m. 2016)
1.05.1932 – s-a născut Bucur Chiriac (m. 2016)
1.05.1933 – s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 – s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 – s-a născut Marin Tărangul (m. 2010)
1.05.1942 – s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 – s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 – s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 – s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 – s-a născut Marin Lupşanu (m. 2012)
1.05.1958 – s-a născut Valeriu Mardare
1.05.2014 – a murit George Timcu (n. 1936)

2.05.1893 – a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 – a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1935 – s-a născut Ion Georgescu (m. 2018)
2.05.1937 – s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 – s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
2.05.1944 – s-a născut Emanoil Toma
2.05.1945 – s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
2.05.1950 – s-a născut Constantin Argeşanu
2.05.1951 – s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1970 – s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 – a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 – a murit George Ţărnea (n. 1945)
2.05.2006 – a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
2.05.2013 – a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

3.05.1876 – s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 – s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 – s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 – s-a născut Dan Orghidan (m. 2014)
3.05.1942 – s-a născut Ana Delea
3.05.1943 – s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1944 – s-a născut Eusebiu Ştefănescu (m.2015)
3.05.1954 – s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 – s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1962 – s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 – s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 – a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1977 – s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.05.2017 – a murit Victor Stoleru (n. 1932)

4.05.1893 – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 – s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1903 – s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1999)
4.05.1922 – s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1995)
4.05.1925 – s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 – s-a născut Leon Baconski (m. 2019)
4.05.1938 – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 – s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 – s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 – s-a născut Alexandru Laszlo
4.05.1968 – s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 – a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 – a murit Traian Iancu (n. 1923)

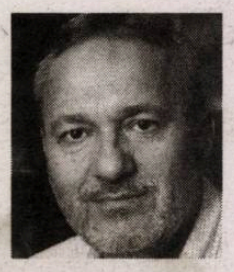
5.05.1912 – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 – s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 – s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 – s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 – a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 – a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 – a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)
5.05.2014 – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

6.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)
6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1938 – s-a născut Mihail Mihailide
6.05.1941 – s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 – s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1949 – s-a născut Teodor Parapiru
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 – a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)
6.05.2018 – a murit Ion Dodu Bălan (n. 1929)

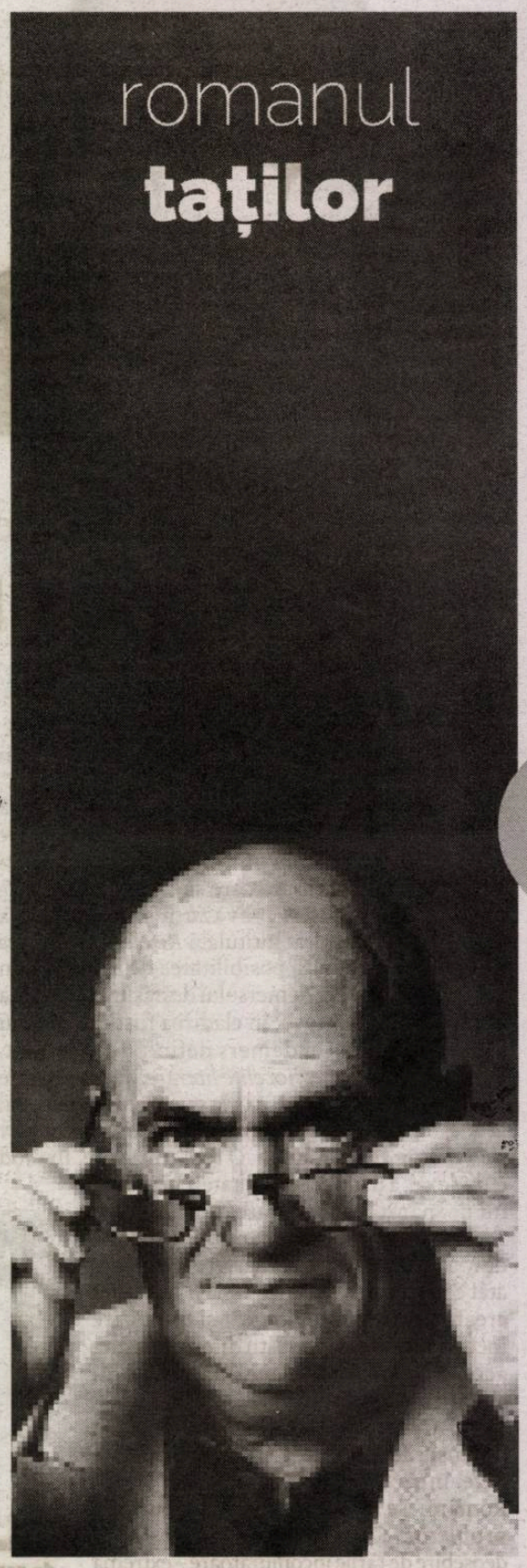
●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș



romanul **taților**



De regulă, romanele lui Colm Tóibín se bazează pe o documentare minuțioasă, specifică istoricului și criticului literar. Cele mai multe au, de altfel, un pronunțat caracter istoric, chiar dacă uneori e vorba de istoria recentă. Reputația lui de eseist și critic e și ea solidă, îndeosebi datorită textelor publicate în „London Review of Books" și volumelor *Bad Blood: A Walk Along the Irish Border* (1994), *The Sign of the Cross: Travels in Catholic Europe* (1994), *On Elizabeth Bishop* (2015). Volumul lui cel mai cunoscut este *The Master* (2004), o biografie fictivă a lui Henry James, văzută din dubla perspectivă a unui personaj care trăiește în străinătate și are mari probleme cu definirea sexualității. Biografii tradiționali ai lui James susțin că n-ar fi întreținut niciodată vreun contact sexual cu o femeie. Se știe că a avut o puternică legătură sentimentală cu verișoara lui, Mary Temple, dar și în acest caz a prevalat viziunea austeră asupra sexualității. În ultimii cincisprezece ani, apariția unor documente necunoscute a condus spre ideea homosexualității lui Henry James — niciodată asumată de scriitor, însă destul de evidentă, cel puțin la nivel de limbaj, în rândurile expediate unor corespondenți.

L-am întâlnit pe Colm Tóibín de două ori. O dată la Cambridge, a doua oară la București. Și de fiecare dată, vorba unui clasic, am fost „deeply unimpressed". Nimic din comportamentul său, din limbaj, din referințele culturale, din gesturi nu sugera un scriitor de finețea și profunzimea pe care le descoperi în cărțile sale. Capul masiv, cu o chelie cum numai eroii negativi ai lui Dickens au, cutele adânci și lungi care-i brăzdau chipul, fixitatea neliniștitoare a privirii nu erau de natură să ți-l apropie. Părea un prădător ce-și așteaptă în umbră victimele, cu acea tenacitate sumbră și periculoasă pe care o întâlnești la personajele lui Jean Genet. În lumea supermanierată, tehnologizată, apersonalizată a industriei cărții de azi, Colm Tóibín amintește partitura unui Querelle de Brest, matelot, prostituat și asasin în serie — chiar dacă, evident, la scriitorul irlandez toate acestea sunt însușiri imaginare.

Cea mai recentă carte publicată de el este o reconstituire în stilul „docu-fiction" a vieților lui William Wilde, John B. Yeats și John Stanislaus Joyce, tații faimoșilor autori irlandezi. Titlul reia o caracterizare făcută de Caroline Lamb Lordului Byron, *Mad, Bad, Dangerous to Know,* cu subtitlul *The Fathers of Wilde, Yeats and Joyce* (Scribner, 2018). Cartea e, totodată, mai mult decât o juxtapunere de biografii și mai puțin de atât. Cei trei domni din Dublin întrupează, fiecare în felul său, ipostaze ale individului hibernian, combinație de seducător, risipitor, depravat, fustangiu, flecar și păcătos care l-a determinat pe Joyce să scrie, în perioada lui triestină, pentru a o contrabalansa, un eseu cu titlul *Irlanda, insulă de sfinți și înțelepți.* Or, personajele menționate n-au fost nici una, nici alta. Dimpotrivă, ilustrează ipostaze ale irosirii, iresponsabilității, egotismului, grandomaniei și găunoșeniei morale. Zei ai locului, personalități zvăpăiate, spirite zburdalnice, inamici neînduplecați ai conformismului, ei reprezintă Dublinul cel puțin în măsura în care îl reprezintă fiii lor — cu precizarea că în cazul lui Oscar Wilde irlanditatea s-a estompat aproape complet după stabilirea la Londra.

Cartea lui Colm Tóibín este și un elogiu adus Dublinului, oraș în care îi place să rătăcească asemeni unui nou Odiseu în căutarea aventurii intelectuale. În *Introducere*, autorul vorbește despre „ciudata intensitate" a unor străzi ale orașului, fiind pregătit să devină ghidul spontan al diverselor trasee în care istoria și cultura par îngemănate, deși urmele nu mai sunt astăzi atât de evidente cât erau cu ani în urmă. Istoria face un pas îndărăt în fața cotidianului: „Într-o zi de forfotă, poți intra în General Post Office de pe O'Connell Street să pui o scrisoare sau să cumperi un abonament TV și să nu te gândești din capul locului la rebeliunea din 1916, care și-a avut la poștă cartierul general, sau la MacDonagh și MacBride, Connolly și Pearse, oamenii care au condus rebeliunea, sau la versurile lui Yeats".

Deși concepută ca o excursie de plăcere, la limita jurnalului de călătorie prin spații, biblioteci, timp, manuscrise și cărți, volumul este, în primul rând, relatarea unei aventuri intelectuale. Cartea lui Colm Tóibín are două premise. Cea dintâi e de sorginte psihanalitică și evocă o credință larg răspândită, și anume, că fiecare bărbat e ispitit să-și omoare tatăl — nu neapărat la propriu, ci în forme simbolice ori sublimate. A doua, că fiii subînțeleși din titlu, Oscar Wilde, William Butler Yeats și James Joyce, au putut să-și descătușeze energiile creatoare doar în absența taților. Într-adevăr, toți cei trei genitori au absentat din viața scriitorilor, din motive diferite: William Wilde a murit când fiul său avea doisprezece ani, William Butler Yeats nu și-a mai întâlnit tatăl niciodată, după plecarea acestuia la New York, în 1907, unde a rămas până la moarte, în 1922. În ce-l privește pe Joyce, el l-a revăzut pe John Stanislaus o singură dată în ultimele două decenii ale vieții acestuia.

La o primă (ba chiar și la a doua) privire, nimic nu-i leagă pe cei trei protagoniști. În afară, desigur, de faptul că erau *oameni din Dublin* și părinții a trei genii. Pe de altă parte, se pot descoperi elemente caracteriale comune: erau bărbați cu un enorm ego, splendizi vorbitori, băutori și deloc intimidați de perspectiva de a fi în epicentrul unor scandaluri. Unele similitudini tată-fiu sunt frapante: ca și Oscar, William Wilde a fost târât într-un proces de „imoralitate" de către o pacientă, Mary Travers, care l-a acuzat c-a sedus-o (tatăl lui Wilde a fost un faimos medic, specializat în bolile de ochi și urechi, domeniu unde a avut contribuții și inovații de mare valoare). În ansamblu, Colm Tóibín propune trei narațiuni distincte, intersectate cu o a patra, a propriei sale căutări și documentări. Deși materialul bibliografic era, ca să zic astfel, „pe piață", autorul reușește să dea impresia că are de propus dacă nu lucruri noi, măcar o perspectivă nouă.

Trebuie totuși făcute câteva observații critice. Prima se referă la structura relativ laxă a cărții și la senzația de improvizare și digresiune lăsată de anumite pagini. Explicația se află, probabil, în faptul că textul a fost la origine o serie de conferințe susținute în 2017 la Emory University, Georgia. Nu oralitatea e însă reproșabilă, ci indecizia de a-și structura cartea pe linii de gândire bine stabilite. Cu aerul unui copil poznaș, Colm Tóibín ne invită la o aventură despre al cărei scop nu știe nici el prea multe, dar care poate deveni, tocmai de aceea, pasionantă. Ceea ce, în multe dintre paginile sale, cartea chiar e (de pildă, corespondența amoroasă a lui John Yeats, deja bătrân, cu Rosa Butt, de care fusese îndrăgostit toată viața). Demonul exegeticii îi joacă însă feste: pasajele memorabile sunt legate mai degrabă de el însuși, scriitorul irlandez contemporan pornit pe urmele unor personaje mai mult sau mai puțin ilustre, decât de protagoniștii săi.

Cele mai bune rânduri ale volumului narează experimentul făcut de Colm Tóibín în capitolul dedicat lui William Wilde. Tóibín se supune unui experiment care aproape îți taie răsuflarea: alege să petreacă la Reading Gaol, exact în celula în care stătuse Oscar Wilde, timpul necesar lecturii lungii scrisori, *De Profundis*, scrise de cel condamnat la doi ani și jumătate de muncă silnică pentru „gross indecency". Ca o curiozitate, infracțiunea menționată mai sus a fost eliminată din Codul Penal al Marii Britanii abia în 2003 — informația am găsit-o în *The Annotated Prison Writings of Oscar Wilde*, editată de Nicholas Frankel (Harvard University Press, 2018). Iată un fragment din această inedită experiență, într-o traducere ad-hoc: „Am căzut de acord să fiu închis toată după-amiaza de duminică în celula lui Wilde, celulă cunoscută sub numele C.3.3, la etajul al treilea al blocului C, pentru a citi versiunea aproape completă a lui *De Profundis*, ceea ce lua cam cinci ore și jumătate. Nu puteam face altceva decât să citesc textul lui Wilde în chiar spațiul unde fusese scris într-o perioadă când pușcăriașii erau ținuți la izolare și forțați să tacă chiar și în scurtul interval când erau scoși la plimbarea zilnică în curte." Analiza propriilor angoase e comparată cu ceea ce va fi resimțit Wilde pe parcursul redactării epistolei, abandonat și uitat de toți cei care îl aduseseră la starea de decădere pe care o trăia.

Frumoase sunt și paginile introductive la biografia lui John B. Yeats, pictor, care se constituie într-un eseu de sine stătător despre privire. Întru totul dezamăgitor e, în schimb, capitolul dedicat tatălui lui Joyce, alcătuit dintr-o suită de „identificări" ale acestuia în cărțile ilustrului său fiu, de la *Dubliners*, la *A Portrait of the Artist as a Young Man* și *Ulysses*, sub masca bon-viveur-ului Simon Dedalus (Joyce rezervându-și pentru sine, după cum se știe, partitura lui Stephen Dedalus).

În rest, multe și grațioase plimbări prin Dublin, pe urmele personajelor din cărțile celebrităților invocate. Plus discrete reverențe către iubitorii de intertextualisme: capitolul dedicat lui William Wilde e intitulat „Eminent Victorian", după cartea lui Lytton Strachey, *Eminent Victorians*, cel despre John B. Yeats „The Playboy of West Twenty-Ninth Street", o aluzie la *The Playboy of the Western World*, celebra piesă a lui J.M. Synge, coleg de generație și prieten al lui James Joyce, în fine *Two Tenors* e un *clin d'oeuil* spre concertele celor Trei Tenori contemporani, Pavarotti, Carreras și Domingo. Una peste alta, Tóibín n-a produs o capodoperă și nici măcar o reconstrucție minuțioasă a biografiilor pe care ni le propusese. Chiar așa dezlânată cum e, cu o țesătură internă căreia îi lipsește ingeniozitatea, cartea deschide pofta de lectură ori relectură a scriitorilor (indirect) evocați. Ceea ce nu e puțin lucru. ●

din athanorul „noii literaturi"

Memoriile lui Marin Ioniţă, scriitor şi fost cursant al Şcolii de Literatură „Mihai Eminescu", sunt, deocamdată, cea mai importantă sursă documentară cu privire la stabilimentul în care defunctul regim comunist încercase să îşi inventeze o literatură care să-l reprezinte.

Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, a cărţii – atât de inspirat intitulată *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* – ne oferă posibilitatea de a reflecta, în alţi termeni, asupra demersului desfăşurat, în prima jumătate a anilor 1950, în clădirea fostului Muzeu „Toma Stelian". Un demers definit, mai demult, ca o *inventare a unei noi elite literare*, dar care poate fi descris, mai curând, ca un exemplu de manual al unei tentative (nereuşite) de *fraudare a instituţiilor de validare* ale literaturii. O tentativă care, în mod paradoxal, a dat unele rezultate, chiar dacă nu neapărat cele scontate de fondatori. Examinarea faptelor şi întâmplărilor narate de Marin Ioniţă ar putea servi ca *memento* atât celor dispuşi să ridice-n slăvi literatura creată în vechiul regim, cât şi celor care încearcă astăzi, în condiţii diferite, cu altă acoperire şi cu mijloace adaptate noii situaţii, o lovitură similară.

Concret, regimul comunist instalat de tancurile sovietice, prin lovituri treptate date, între 1944-1948, instituţiilor vechii Românii, se lovise de la bun început de o problemă. Cum în ţara noastră – spre deosebire de ţările înconjurătoare – extrema stângă era puţin dezvoltată şi avea o reputaţie sulfuroasă (de ostilitatate faţă de statul naţional român, între altele), noul regim nu a beneficiat de serviciile unor scriitori importanţi cu adevărat comunişti. Toţi cei care, în grade diferite, păruseră dispuşi să „bată palma" cu comuniştii erau – de la Sadoveanu până la ultimul avangardist – burghezi, într-un grad atât de ridicat, încât, dacă li s-ar fi aplicat ortodoxia stalinistă, riscau oricând să ajungă la Canal, alături de cei deja trimişi acolo. De asemenea, nu exista un tineret intelectual comunist, cu excepţia câtorva idealişti antifascişti care, din spaima de Hitler, erau gata să îl crediteze pe Stalin. Însă şi aceştia din urmă (vezi Radu Cosaşu) erau atât de burghezi şi aveau un „dosar de cadre" atât de prost, că nu se punea problema să fie vreodată aduşi în prim-plan.

Consecinţa acestei stări obiective era aceea că regimul nu controla, la instalare, nici una dintre instituţiile cu funcţie de validare în literatură. Prin urmare, conform manualului bolşevic de preluare a puterii, s-a procedat la o tentativă de fraudare a acestora. Mai întâi, au fost epurate Academia şi Universitatea, din care au fost excluşi toţi cei susceptibili de opoziţie. G. Călinescu şi echipa sa de tineri asistenţi (Alexandru Piru, Adrian Marino, Dinu Pillat), de pildă, au fost eliminaţi de la Universitatea din Bucureşti, iar Lucian Blaga sau Nichifor Crainic au fost daţi afară din Academie. Exponenţii marii literaturi moderniste, ca Tudor Arghezi şi acelaşi Lucian Blaga, au fost interzişi. Cum, în urma naţionalizării din 11 iunie 1948, au dispărut editurile şi publicaţiile literare independente, regimul a reuşit să controleze *de facto* şi sistemul editorial. Toate aceste excluderi şi interdicţii au fost pronunţate între 1948-1949. Prin ele, s-a urmărit (şi s-a obţinut) paralizarea tuturor instituţiilor de validare ale literaturii, cele care, prin aplicarea criteriilor estetice, puteau bloca afirmarea „noilor corifei" şi sancţiona operele literare create „pe linie" de către clasicii... „dumiriţi".

Marin Ioniță, **Kiseleff 10. Fabrica de scriitori,** ediție revăzută și adăugită, prefață de Alex Ștefănescu. Corint Books, București, 2018, 376 pag.

Mai rămânea ca regimul să selecteze, să antreneze sumar şi să arunce în arenă o nouă „pleiadă" de scriitori, care să ilustreze concret „creativitatea" şi „fertilitatea" culturală a comunismului. Această misiune a revenit Şcolii de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu", înfiinţată, după modelul sovieticului Institut de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova, în 1950. Cursanţii ei erau aleşi, cum spune Marin Ioniţă, „din cele mai diverse medii sociale, cu scopul de a făuri o nouă literatură". Afimaţia necesită un bemol: este adevărat că printre elevii şcolii s-au aflat şi tineri cu origine ne-proletară, chiar burgheză (şi dau din nou exemplul lui Radu Cosaşu), însă aceştia constituiau mai degrabă excepţiile. Existau şi câţiva fii de ţărani sau, în tot cazul, proveniţi din mediul rural (cum era Nicolae Labiş), însă nucleul viitorilor „scriitori de partid" era proletar. Cu o predilecţie pentru *lumpeni* şi pentru nivelul de instrucţie cel mai precar cu putinţă. Se pare că fuseseră admişi la Şcoala de Literatură inclusiv tineri care încă nu obţinuseră bacalaureatul (documentarea e, însă, imposibil de făcut, întrucât arhivele instituţiei au fost distruse, la un moment dat).

Colecţia de amintiri ale lui Marin Ioniţă, el însuşi, cursant timp de doi ani, este nu numai savuroasă – ca orice rememorare a unei epoci de derută, trăită de tineri cu provenienţe regionale şi culturale diverse, care încă nu-şi conturaseră o identitate –, ci şi pilduitoare. Cartea sa este o colecţie (bine scrisă, cu ceea ce Alex Ştefănescu numeşte în prefaţă „un profesionalism ingenuu") de povestiri care au în centru câte un personaj din cele care au trecut prin clădirea de pe Şoseaua Kiseleff, fie ca elevi, fie ca „profesori". Sau (cazul lui Zaharia Stancu, bunăoară) modele. Asemenea amintiri s-au mai publicat sau au circulat oral: Marin Ioniţă declară că a folosit atât amintirile unor foşti colegi, ca Irimie Străuţ, Elena Dragoş sau Ioana Zamfir, cât şi lucrări de istorie literară în care sunt consemnate întâmplări sau împrejurări de la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu". Însă rememorările sale au meritul de a păstra cumpăna dreaptă între nostalgia tinereţii, atmosfera apăsătoare din şcoală (a şi fost exclus, înainte de absolvire, ca şi Fănuş Neagu) şi proiecţia *a posteriori* asupra acelei epoci, venind din direcţia prezentului. Această remarcabilă măsură a naraţiunii suplineşte absenţa documentelor, pierdute odată cu arhiva distrusă.

Rezultă o imagine verosimilă a şcolii ca – Marin Ioniţă o spune explicit – *experiment eşuat*. Cu observaţia că nu a fost, totuşi, deloc un experiment, ci aplicarea unui sistem care altundeva, în Uniunea Sovietică, reuşise. Cei aduşi de pe băncile unor „şcoli medii" (cum fusese rebotezat liceul, tot după modelul sovietic) aveau, totuşi, personalităţi distincte şi niveluri culturale diferite. Unii luau în serios învăţăturile marxist-leniniste, alţii, ca Labiş, le luau în băşcălie. Unii vedeau şcoala ca pe o modalitate de parvenire, alţii, ca pe o ucenicie literară, chiar petrecută într-o epocă nefastă şi sub auspicii nefavorabile. Toţi sunt suspectaţi, inspectaţi şi verificaţi periodic, sunt ţinuţi în şedinţe şi în lecţii plicticoase de învăţământ politic. Dacă teoria lui Eugen Negrici, a comunismului ca „religie politică", e corectă, „seminarul" care este Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" e periodic „exorcizat", fie prin examenul de dosar, fie pe calea delaţiunii şi a suspiciunii generalizate. Periodic, unii pleacă (însoţiţi de... „tinichele" politice), alţii vin (încărcaţi de speranţa de a ieşi de acolo scriitori „cu diplomă"). Meritul privirii retrospective a lui Marin Ioniţă este cel de a surprinde diversitatea umanităţii dintre zidurile clădirii de pe Kiseleff, de la patibulari resentimentari, care-şi toarnă colegii, la oameni normali, chiar talentaţi şi cultivaţi, pe care marea bulversare de după război îi aruncase acolo.

A reuşit „fabrica de scriitori" să-şi „îndeplinească planul" de a furniza regimului comunist noua „pleiadă", prin scurtcircuitarea traseelor normale de validare literară? Evident, nu. Iar aceasta, nu doar pentru că moartea lui Stalin şi „mica destalinizare" au dus la desfiinţarea şcolii. Ci mai ales din cauză că – aşa cum se spune că ar fi declarat însuşi rectorul ei, Mihail Sadoveanu, la ceremonia inaugurală din 1950 – din această bizară şcoală nu vor ieşi ca scriitori decât cei care *sunt deja*, atunci când intră. Nume ca Ion Horea, Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Radu Cosaşu, Gheorghe Tomozei, Dumitru Micu ş.a. sunt elocvente pentru incapacitatea şcolii de a perverti talentele literare autentice. Memoriile lui Marin Ioniţă atestă şi faptul că „proiectul" spălării pe creier a unor tineri nevinovaţi a eşuat. Tocmai atmosfera anormală din şcoală i-a făcut pe mulţi să deschidă ochii, să se maturizeze moral şi să înţeleagă altfel lumea în care intraseră.

În tot cazul, adevărata elită literară postbelică s-a reconstituit spontan, în jurul generaţiei şaizeci şi a scriitorilor interbelici reveniţi la lumină, imediat ce „dezgheţul" dejisto-ceauşist a refăcut, cât de cât, circuitele fireşti de validare. În ea s-au încadrat firesc şi acei scriitori valoroşi, pe care bizara şcoală nu izbutise să-i deturneze de la vocaţia lor. ●

P. S. Semnalez şi eu trăznaia de a ilustra volumul cu o fotografie a lui G. Călinescu de la începutul anilor 1960, de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Marele critic nu a predat la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu". Aş spune chiar că... dimpotrivă!

Pușcariu citindu-l pe **Ibsen**

Sanda Tomescu-Baciu, Ștefan Gencărău (coord.), **Sextil Puşcariu şi exegeza operei lui Henrik Ibsen în revista „Familia", 4/16 maiu 1897 - 28 decembre 1897 (9 ian. 1898)**, Colecția NORDICA, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, 196 pag.

Când este evocată figura lui Sextil Puşcariu, se vorbeşte, în mod firesc, mai ales despre marile sale ctitorii: organizarea Universităţii de la Cluj, căreia i-a fost şi rector, întemeierea Muzeului Limbii Române, primul institut românesc de lingvistică, buletinul „Dacoromania", continuarea *Dicţionarului limbii române*, iniţierea *Atlasului lingvistic român* etc. Nu se uită nici faptul că el l-a descoperit pe Lucian Blaga, pe care l-a debutat în „Glasul Bucovinei". Sunt comentate, iarăşi în mod firesc, mai ales contribuţiile sale de critic şi istoric literar, mai puţin poezia şi proza. De la cartea lui Mircea Vaida, *Sextil Puşcariu, critic şi istoric literar* (1972), la cea a lui Mircea Popa, *Sextil Puşcariu şi Muzeul Limbii Române* (2016), impresionanta statură a cărturarului se împlineşte din aceste fapte şi înfăptuiri prin care contribuie la „miracolul" interbelic (Petru Poantă), posibil, acesta, graţie luptei în care s-au angajat responsabil eroii renaşterii culturale transilvane. Rămân într-un plan secund traducerile sale din Lessing, Heine şi Cehov, comentariile la opera unor Wedekind, Strindberg, Ibsen.

Ei bine, asupra acestuia din urmă ne putem informa acum în detaliu. Sub coordonarea Sandei Tomescu-Baciu (întemeietoarea Departamentului de studii scandinave de la Literele clujene) şi a lui Ştefan Gencărău, **studenţii de la cursul de masterat opţional de limbă, literatură şi cultură norvegiană** (*Comitet Restitutio:* Ioana-Alina Aluaş, Ionela-Viorica Conkan, Dana Alina Cristea, Sandra Dărăbanţ, Adina Florina Dragoş, Oana-Iustina Ghimbăşanu, Brigitta Eva Orosz, Abigail-Boglárka Péter, Cristina Alexandra Pocol, Paula Andreea Stîngă, Sigrid-Diandra Stieger) **preiau, transcriu şi editează un amplu *studiu critic* despre opera lui Ibsen publicat de Puşcariu în revista „Familia", în serial.** Cunoscător de daneză, Puşcariu înţelege norvegiana (daneza fusese limba literară a Norvegiei) şi poate insera în comentariile sale fragmente traduse de el în româneşte, aşa încât, precizează coordonatorii: „Prin comentariul ce însoţeşte fragmentele, prin judecata critică, prin explicarea atitudinilor, a comportamentului şi a reacţiilor personajelor, exegetul educă publicul, îi facilitează accesul spre un imaginar necunoscut românilor, dar, oarecum, apropiat societăţii transilvane prin semnificaţiile atribuite idealurilor naţionale, moralei şi consecinţelor actelor, alegerilor personale". În plus, „ne-am străduit să respectăm grafia epocii şi normele limbii române în conformitate cu care fraza lui Puşcariu se articulează ca adevărat model de limbă românească". Volumul devine interesant, aşadar, din mai multe motive: completează portretul cărturarului român cu valorări inedite, ilustrează receptarea lui Ibsen în România („**E greşit a susţine, că motivul pentru care Ibsen nu se citeşce la noi zace într'aceea că scrierile sale ar fi ceva specific nordic şi deci protivnice firii noastre sudice. Ibsen trebuie priceput şi atunci vom vedé că e internaţional. Causa adevărată", crede Puşcariu, este aceea că, în loc să citească poeţi străini sau pământeni, românii „citesc jurnale")** şi oferă şi prilejul întâlnirii cu un document de limba românească de sfârşit de secol 19.

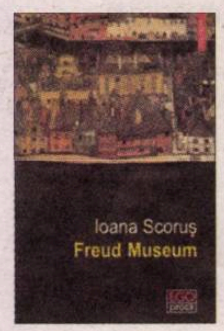
Studiul lui Sextil Puşcariu este unul monografic, cu detalii despre viaţa norvegianului, cu descrierea pieselor (este un excelent povestitor), cu explicarea interesului pentru istorie („**deja cu primul pas pe care Ibsen îl face în dramaturgie, el calcă pe tărâmul istoriei", iar sufletul său „amărât" nu e străin de proiectul lui îndrăzneţ: „Am să scriu o dramă care va resturna fundamentul putred pe care e clădită societatea noastră"). Cum „mijlocul veacului nostru a fost pentru întreaga Europă şi mai ales pentru Scandinavi un timp de deşteptare naţională şi de lupte pentru libertate", dar şi de interes sporit pentru literatura populară, Puşcariu va divaga pe aceste teme şi cu exemple de la noi. La Ibsen, ca şi la Eminescu, trecutul e oglindă pentru prezent, iar „minunile" nu în istorie se află, ci în operele de artă care le zugrăvesc: „Aceeaş roată se învârte de când cu hăul şi se va învârti cât e lumea şi timpul o poleieşte numai, iar poleiala noi o numim «progres»"; „Şi într'adevăr Ibsen, răsfoind istoria, nu caută paginile tipărite cu litere groase, ci notiţele cu slove mici", eroii lui fiind oameni de toate zilele chemaţi să îmbrace o idee, chiar cu riscul de a fi uneori „prea mult filosof în piesele sale". Şi, înainte de a vă recomanda acest volum doldora de lucruri interesante, încă o remarcă a lui Puşcariu: „Un lucru ne bate îndată la ochi când cetim dramele lui Ibsen: eroii lor sunt mai ales femei. E aproape o boală în literatura modernă rolul cel mare al femeilor în drame şi simpatia şi părtinirea" de care se bucură acestea din pricina principiilor „emancipării femeeşci"...**

●● Irina Petraș

Etern posibilul **pacient**

Dacă vrem să detectăm numaidecât ancadramentul ideatic al inovatorului doctor captat în titlu, pentru că suntem avertizaţi că autoarea povestirilor de faţă e de meserie psihanalist, nu identificăm o pistă profitabilă de lectură. Dar putem foarte bine să facem abstracţie de informaţia biografică, pentru că nu avem deloc de-a face cu o literatură demonstrativă, „trasă" pe post de pildă, spre a ilustra o teză sau alta din domeniul imersiunii „ştiinţifice" în ego. Dimpotrivă, textele respiră naturaleţea unor micro-poveşti fără panaş literaturizant ancorate în subiectele generale ale mileniului trei, din speţa spiritualizării graniţelor, mitului „dezvoltării personale", soarta Europei etc.

De câteva generaţii, se ştie că psihanaliza e pândită de suprainterpretare, că oricărui mic tabiet i se poate induce o dimensiune maniacală, obsesională ori cu potenţial refulatoriu – în fine, fără mare efort se pot găsi „capete de acuzare" şi în viaţa celui mai banal burghez, din acela flaubertian, să zicem, care-i paradigmatic. Dar aici descoperim palpitul unor vieţi, mai ales de cuplu, stabilizat sau nu, sub forma prozei de introspecţie psihologică de factură clasică, respectiv bazată pe observaţie şi pe descrieri de stări necontaminate de vreo ideologie. Mai mult, constatăm, cu nedisimulată satisfacţie, faptul că Ioana Scoruş nu manifestă atracţie spre nebulozităţi şi situaţii abisale, că dilemele sau impasurile trăite de personaje nu presupun vreun vector clinic, ci se înscriu în gama plauzibilă, canonizată, de tropisme ale oricărui intelectual torturat de găsirea *sensului* şi de soluţionarea omenească (în carte e frecvent luat peste picior *trend*-ul zis *postumanist*) a conflictului – asta dacă el există cu adevărat!, sau e un alibi al diverselor noastre neputinţe – natură *versus* cultură. De cele mai multe ori apare, ca protagonist, un profesor universitar pus în relaţie cu studentele sale sau cu foste doctorande, dar şi daimonul scrisului. Mai mult, e imposibil să nu vezi aplecarea „tehnică" spre exactitate, într-o naraţiune bine precizată spaţial şi temporal, ceea ce explică fluenţa şi alerteţea scriiturii, executată cu ochi de cineast realist, şi nu simbolizant. Şcoala balzaciană, din atare unghi, al „filmării" drumurilor, interioarelor şi costumelor, laolaltă cu detalii semnificative de ordin gastronomic (micro-manual de delicatesuri, nu alta!), spre exemplu, are încă, iată, urmaşi notabili: suntem plimbaţi printr-o Londră pe care poţi s-o recunoşti stradă cu stradă, pub cu pub, ceea ce îţi conferă acea agreabilă senzaţie de complice al ficţionarului, ba chiar de co-personaj. Metropola însăşi devine personaj, gazdă capricioasă, elansatoare sau rapace, în raport cu destinele, nu prea fericite, de care ne apropiem (ori, mai degrabă, suntem apropiaţi) neutru, chit că lucrurile se încatenează, aspect cumva previzibil, spre dramatismul solitudinii.



Ioana Scoruș, **Freud Museum**, Polirom, Iași, 2019, 333 pag.

Diferenţele nu sunt domptabile – acesta ar fi „mesajul" ce transgresează volumul, şi în primul rând e vorba de diferenţa de *vârstă* şi de aceea de *clasă*. Ambele, uneori raliate, conduc la edificarea unui construct care-l defineşte pe *zoon politikon* în mai mare măsură decât chestiunile concrete, materiale: *stima de sine*. Când ea scade sub o anumită cotă, se poate intra simplu, fără bilet, în zona depresiei, gândului de suicid (ba chiar avem „cazuri" complete în carte, şi încă la vârsta studenţiei) sau actelor absurde. Competiţia e omniprezentă, între cei care-şi permit o cafea de 20 de lire, în locuri încărcate de patina imposibil de simulat, şi cei care locuiesc într-o mansardă grevată de datorii, între cei realizaţi financiar şi uzurpatorii la pândă, între impetuozitatea tinereţii şi blazarea (care nu exclude delirul erotic) ca marcă a senectuţii. Se întâmplă ca acela care poate savura o cafea „indecent de scumpă şi aiuritor de gustoasă" să întâlnească o femeie „mai frumoasă decât însuşi impresionismul" pentru a-şi da seama că mulţumirea lui pe tema conjugării şanselor colcăie de cele mai vizibile semne ale egoismului. Chipul hâd al resentimentului sau al invidiei macină perechile, chit că partenerii au cam aceleaşi gusturi literare (fiecare dorindu-şi, însă, propriul succes): Dickens, Joyce (la un moment dat este invocat, pentru decupajele citadine, nu degeaba, *Dubliners*),Yeats, Dylan, Berryman, Bolaño, Pound, şi, desigur, Shakespeare, „utilizat", mai ales prin sonete sau prin *King Lear*, drept „parolă" între şcoliţii la Oxford sau rafinaţi de alte meserii decât acelea umaniste. Ideaţia de fond este una stoică, indiferent de bogatele sugestii din maestrul Freud: „Să-ţi demonstrezi că, totuşi, eşti posibil. Cred că ăsta este sensul ultim al iubirii. Şi al faptului – în cele din urmă imbecil – de a scrie".

Freud Museum o recomandă pe Ioana Scoruş ca subtilă creatoare de caractere, cu pagini de un răsfăţ senzorial acablant, interesată prioritar de verosimilitate, debordând de ironie şi autoironie, mai ales când vine vorba de ravagiile lui *political correctness*.

●● Gabriel Coșoveanu

poezie

pop ion

Ferestre și uși deschise

Afară dănțuiește, ca să mă contrazică,
o nouă, inconștientă primăvară
fără pic de simț civic, indiferentă
la prostia, minciuna, corupția
noilor Aleși, re-Aleși.

Iar eu aici, scriind,
strigând în zadar
în fragile
tipare prozodice jignite.

În țara tristă, plină de humor,
în patria
foarte obosită.

La doi metri în preajma mea
un fluture galben
sfidează vuietul.
Niciun urlet nu face să tresară
ghiocelul scâncind
sub ultima zăpadă,
vacile Domnului, stropite blând
cu cerneala lor cosmică,
se dezmorțesc încă o dată
sub razele noi.

Eu las, totuși, ferestre și uși deschise
să poată intra Mânia.

2018

Vorbe

„Sculați ai muncii proletari" –
Dar proletarii nu prea mai citesc,
degeaba mai copiez
versul de două ori celebru.
Proletari,
muncii,
ai,
sculați, –
împrăștieri de vorbe, sfărâmături
dintr-o frescă medievală.
În veacul surd, printre uriașele zgomote
din patria ostenită.

Și ne distrăm.
La televizor, *entertainment*, *loisirs*, *politically correct*,
capabilități, *aplicații*, invitații *friendly*
la fastuosul *fast-food*.
Din când în când, câte o *funny girl*, foarte emancipată,
pe ecranu-n călduri.
Locații, oportunități, *branduri*,
rate, ratați,
și atâtea polițe de asigurare.

Artă poetică

Da, apropierea, până la identificare,
dintre trăit și scris. Mai nou,
ne plac jurnalele, mai ales cele care
sunt scrise direct cu sânge.

Se poate caligrafia, desigur,
și cu oase frânte,
și nici noroaiele,nici gunoiul,
nu sunt deloc interzise. Important e
ca versurile să miroasă, să pută,
să aibă păr de animal, – a spus-o,
destul de demult, Cineva –
repetăm, iarăși și iarăși.
Suferința, scârba, moartea, melancolia
nu mai sunt crezute doar pe cuvânt.

Să putem și pipăi un text
când, orbi, ne vom îndrepta
conduși de orbi
către primitoarele
confortabile hăuri.

iulie 2018

Urcarea cărților

De câteva zile am început să-mi urc
în pod o parte din cărțile stivuite
în jurul biroului din bibliotecă, –
de câțiva ani deja
mă simțeam în mijlocul lor
ca Viena, pe vremuri, sub stare de asediu.

Au fost ziduri cândva, contraforturi inexpugnabile,
m-au chiar apărat.

Carnea-i, vai, tristă, oricum,
deși nu le-am citit pe toate.

De-acum, vor sta acolo,-ntr-un fel de cer,
cu-atâtea, deasupra mea,
stele noi, vechi.
Și eu, dedesubt, cu biata lege morală
zăcând în mine.

iulie 2016.

Să mai cutez

Să mai cutez să-ți rostesc astăzi numele drag, Patrie,
în care m-am ivit într-o zi, desigur din întâmplare,
dar tot aprinzând împreună focuri
pe lângă mlaștini și neguri,
ai devenit vatră. Aici
am văzut soarele pentru prima oară,
aici am simțit mai întâi pământul umed sub tălpi,
aici am exclamat amețit de lumini «E Vară, Vară!»,
aici am plâns ca un copil sau un bătrân slab de înger,

Știu că pe vremuri nu eram eram nicăieri,
și chiar acum, la anii târzii,
nu sunt prea sigur că exist cu adevărat.

Mâncând într-o zi mere din paradisul tău,
am început să gândesc.

În timp ce nu una, ci mii de scroafe
se tot cocoțau în copaci.
Și orbi destui am văzut
târând spre groapă orbi fericiți.

Un vultur înălțându-se în văzduh
Desena, totuși, din când în când,
câte-o fragilă stemă

Și luna, în câte-o seară, ca o cloșcă
pe ouă de aur în Apuseni

Sub aripile tale aș vrea să adorm și eu, lună,
chiar dacă, toropit de somn,
s-ar putea să nu aud glasul Lui,
cu urechile mele plecate departe
să asculte alte mări, ohoho,
alte mări, departe,
foarte departe.

Nu și nu

Furați, mâncați, îndopați-vă,
beți până veți cădea toți
pe sub fuste și mese,
înmulțiți-vă, stăpâniți pământul, –
dar acesta,
acesta,
acesta
nu este trupul, nu este
nici sângele meu.

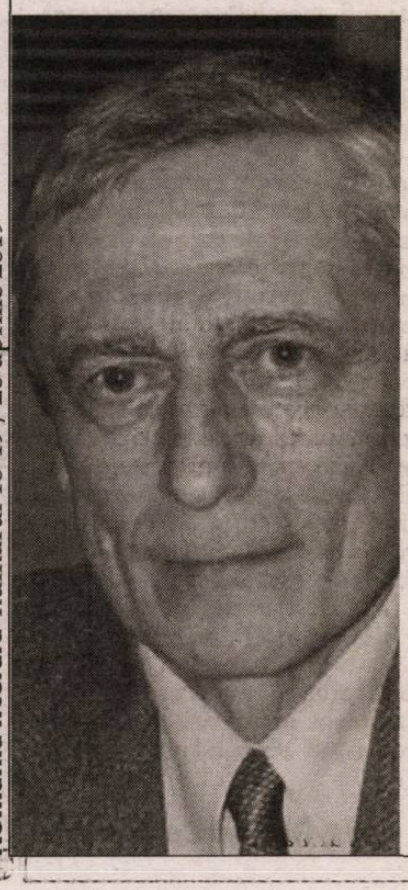
Nu, nu,
nu și nu.

Scenă

Da, Don Giovanni, înflăcăratul,
acel nesățios, minunat ucigaș oribil,
Și Donna Anna
cu fardul scurs sub lacrimi,
hohotind lângă
mult-iubitul, și el, Comandor.

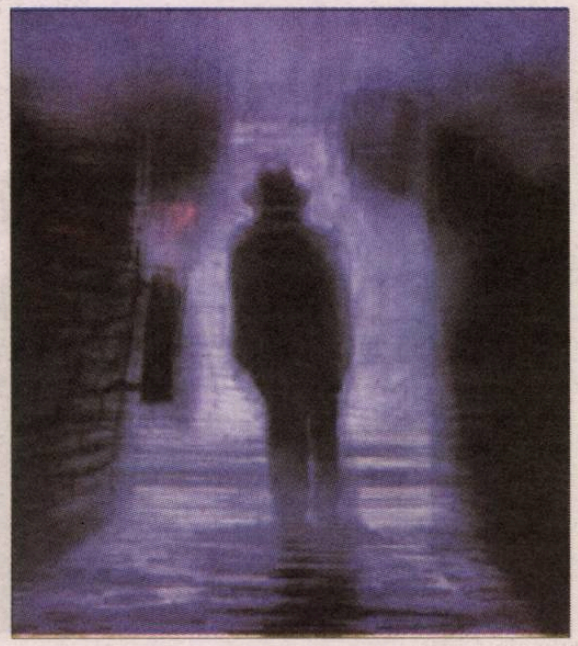
S-au adus imediat săruri,
ne-am trezit
din scurtul leșin, –
„quel ogetto d'orrore"
a fost luat și dus
de pe pătratul de marmură,
s-a șters și sângele
jignitor de strident.

Geometria a fost restaurată.
Poate să-nceapă din nou,
ardenta serenadă,
sub luna dintotdeauna. ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

George Bacovia, **O sută şi una de poezii,** antologie şi prefaţă de Mircea Coloşenco, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2018, 220 pag.



dincolo de simbolism

Sunt în literatura română cazuri de poeţi cărora le-au fost oferite elogii şi recunoaşterea publică, pe timpul vieţii lor, şi apoi o deplină uitare, în epocile următoare; după cum sunt situaţii răsturnate, cu autori lirici întâmpinaţi ca nişte „curiozităţi" şi trataţi ca marginali, reconsideraţi şi valorificaţi cu adevărat abia în posteritate. Bacovia ilustrează a doua categorie, şi încă într-un mod izbitor. Deşi volumul său *Plumb*, un volum de referinţă, apare în 1916, iar la începutul aceluiaşi an, Macedonski îi dedică un medalion autorului care, „aproape un copil", îl vizitase în 1902, cincizeci de ani vor trebui să mai treacă până la recunoaşterea staturii sale de mare poet. Interbelicul modernist, cu pleiada sa de poeţi şi de critici excepţionali, identifică, e drept, originalitatea bacoviană; iar faptul că volumul de debut a fost îngrijit de un *connaisseur* precum Ion Pillat atestă observarea şi fixarea unui profil al unui alt tip de lirism decât cel strict simbolist. Dar abia peste o consistentă perioadă de timp, analizele pertinente ale criticilor şi intuiţiile scriitorilor preocupaţi de stranietatea versului bacovian vor depăşi încadrarea iniţială în curentul simbolist. Abia mai târziu se va observa că, simbolistă în punctul de pornire, poezia lui Bacovia se deschide spre modernism şi expresionism, avansând pe o direcţie care va fi a poeziei în general. Timpul i-a făcut dreptate lui Bacovia nu neapărat fiindcă receptarea critică în epoca sa ar fi fost neprofesionistă (dimpotrivă!), ci pentru că înseşi criteriile poeticităţii s-au schimbat în sensul recunoaşterii unui cod bacovian.

Înainte de a încerca să-l desfac, câteva cuvinte despre antologia *O sută şi una de poezii* realizată de Mircea Coloşenco, autor şi al unei prefeţe şi al unei consistente cronologii. Prin obişnuitele sale incursiuni pe verticala unei ascendenţe, antologatorul începe cronologia de la... 1481, aprilie 25, de când e „prima atestare databilă a numelui Muste(a), purtat de strămoşii paterni ai lui George Bacovia". Nu poţi să nu te întrebi: ce relevanţă are o asemenea informaţie pentru biografia şi bibliografia lui Bacovia? În continuare, din fericire, elementele biografice vor fi prezentate succint şi edificator, într-un desfăşurător realizat cu instrumente de istorie literară; iar datele oferite în deschiderea antologiei vor fi completate prin referinţele critice de la urmă, de la Al. Macedonski, în 1916, la Eugen Simion, în 2011. În fine, de remarcat buna selecţie operată în antologie, de la *Plumb* (1916) la *Stanţe burgheze* (1946) şi cu trei secţiuni acoperind un număr mai mare de ani: *Stanţe şi versete* (1946-1954), apoi *Alte versete* (1899-1956); în fine, poemele în proză grupate sub titlul *Bucăţi de noapte* (1926-1956). Nu lipseşte *grafica* lui Bacovia, pe care Coloşenco o preţuieşte în chip deosebit.

Majoritatea criticilor au remarcat „declinul" poetului după *Plumb*, prilej pentru câţiva comentatori în răspăr să susţină că, nu, tocmai Bacovia din ultimele volume este cel realmente memorabil. La o relectură detaşată de polemicile anterioare, îmi e destul de clar că volumul de debut rămâne cel mai bine realizat artistic, ascunzându-şi totodată arta literară. Din celelalte volume rămân citabile versuri destinate unei cariere nu-numai-literare, cum sunt cele cu care începe *Serenada muncitorului* din *Scântei galbene* (1926): „Eu sunt un monstru pentru voi/ Urzind un dor de vremuri noi"; ori cele din poemul care dă titlul volumului *Cu voi...* (1930): „Mai bine singuratec şi uitat,/ Pierdut să te retragi nepăsător,/ În ţara asta plină de humor,/ Mai bine singuratec şi uitat". Urmează *Liceu*, la fel de cunoscut azi (sau chiar mai bine cunoscut decât atunci când a fost scris), cu prima lui strofă ludic-lugubră: „Liceu, - cimitir/ Al tinereţii mele -/ Pedanţi profesori/ Şi examene grele.../ Şi azi mă-nfiori/ Liceu, - cimitir/ Al tinereţii mele!". Iar înainte ca Bacovia să ajungă să eminescianizeze transparent, în *Comedii în fond* (1936), el dă în volumul *Cu voi...* şi un *Epitaf*, pus între ghilimele, ce merită citat: „«Aici sunt eu/ Un solitar,/ Ce-a râs amar/ Şi-a plâns mereu.// Cu-al meu aspect/ Făcea să mor,/ Căci tuturor/ Păream suspect.»". Suspectul va muri în 1957, după ce, cu un an în urmă, fusese sărbătorit la o vârstă rotundă (75), „după o tăcere de peste opt ani".

Întorcându-ne la *Plumb*, să observăm cât de puţin a fost atins de trecerea timpului un volum apărut cu peste un secol în urmă. În timp ce la alţi simbolişti, francezi sau români, versurile datează prin simpla lor fixare într-o atmosferă şi o tonalitate pre-determinate, într-un fel de simbolism didactic, egal cu el însuşi, punct cu punct, la Bacovia textul se adânceşte, se dispensează de muzicalitate şi îşi provoacă lectorul prin sensurile lui rupte. La suprafaţă, strofele sunt reluate aproape în aceiaşi termeni, cu un (fals) descriptivism care înfioară prin monotonie şi mono-manie. În *Seară tristă*, un vers care nu semnifică nimic este reluat, repetat, reiterat până când, prin obsedanta recurenţă, el se umple de nonsensul existenţial ce dă pe dinafară şi se împrăştie în întreg poemul. Tabloul pseudo-realist schiţat din câteva tuşe va da o imagine teribilă a dezagregării, generată însă nu prin simbolistică, ci prin excesul repetitiv. Bacovia utilizează în câteva rânduri, în primul său volum, această strategie a reiterării maniacale, până când enunţul reluat îşi pierde firava funcţie de comunicare a ceva şi devine semnalul sonor al pierderii sensurilor. În *Seară tristă*, deşi strategia e vizibilă, poemul ne va surprinde în continuare prin firescul cu care nefirescul se instalează şi prin naturaleţea limbajului poetic care tocmai şi-a extirpat funcţia de comunicare. În acest sens, poezia lui Bacovia este *pură*, găsindu-şi referinţele şi justificările nu în afara ei, ci în propriile laitmotive. La puţini alţi poeţi ai noştri, lirica se va mai raporta la ea însăşi cu intensitatea şi fixitatea din strofele bacoviene. Iată: „Barbar, cânta femeia-aceea,/ Târziu, în cafeneaua goală,/ Barbar cânta, dar plin de jale, –/ Şi-n jur era aşa răscoală.../ Şi-n zgomot monstru de ţimbale/ Barbar, cânta femeia-aceea.// Barbar, cânta femeia-aceea.../ Şi noi eram o ceată tristă –/ Prin fumul de ţigări, ca-n nouri,/ Gândeam la lumi ce nu există.../ Şi-n lungi, satanice ecouri,/ Barbar, cânta femeia-aceea.// Barbar, cânta femeia-aceea,/ Şi-n jur era aşa răscoală.../ Şi nici nu ne-am mai dus acasă,/ Şi-am plâns cu frunţile pe masă,/ Iar peste noi, în sala goală,/ Barbar, cânta femeia-aceea...".

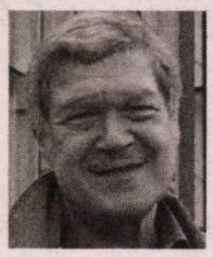
Plumb, *Lacustră*, *Amurg violet*, *Moină*, dintre poemele reţinute de Mircea Coloşenco în antologie, îşi obţin efectul de stranie insolitare prin aceeaşi utilizare artistic-excesivă, controlat-stridentă, programat-obsesivă a unor cuvinte sau versuri întregi. Dincolo de limita acestei arte nu se mai află decât codul omului deraiat, al nebunului cu sau fără acte, care explică acelaşi lucru, la nesfârşit, unui auditoriu schimbător. Bacovia a fost comparat cu Rollinat, din care s-a şi inspirat; la autorul nostru, textul nu doar exprimă nevrozele, ci le şi produce, ca un mecanism poetic auto-generativ.

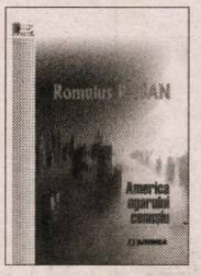
Extraordinar de interesante sunt, şi astăzi, poemele în care conturul realist al tabloului liric nu s-a pierdut, ca în cele menţionate anterior, prin excesul voit de refrene. Într-o *Nocturnă*, lumea procesată în modul bacovian rămâne recognoscibilă, în datele ei prime. Vedem, cu încetinitorul, cum bacovianismul preia realitatea exterioară şi o modifică, selectând aspectele conforme viziunii poetice, organizându-le în suite depresive, deprimante, morbide, lugubre. Ca să zic aşa, Bacovia îşi „ocupă" cu imaginarul său poezia pe măsură ce o scrie. La final, textura realităţii citadine a devenit – fără rest – text liric bacovian: „Stau... şi moina cade, apă, glod.../ Să nu mai ştiu nimic, ar fi un singur mod –/ Un bec agonizează, există, nu există,/ Un alcoolic trece piaţa tristă.// Oraşul doarme ud în umezeala grea./ Prin zidurile astea, poate, doarme ea, –/ Case de fier în case de zid,/ Şi porţile grele se-nchid./ Un clavir îngână-ncet la un etaj,/ Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj –/ Stropii sar,/ Ninge zoios,/ La un geam, într-un pahar, –/ O roză galbenă se uită-n jos".

În loc de simbolismul poeziei lui Bacovia, e poate mai adecvat să vorbim în continuare despre modul poetic bacovian; şi despre „stările" bacoviene, percepţiile bacoviene, atmosfera bacoviană şi toate celelalte elemente din lirica unui mare poet care le-a dat dreptul la existenţă literară. ●

(va urma)

• *ex libris de* **mircea anghelescu**





Romulus Rusan, **America ogarului cenuşiu**, ed. a cincea, Ed. Junimea, Iaşi, 2017, 377 pag.

america ogarului **cenușiu**

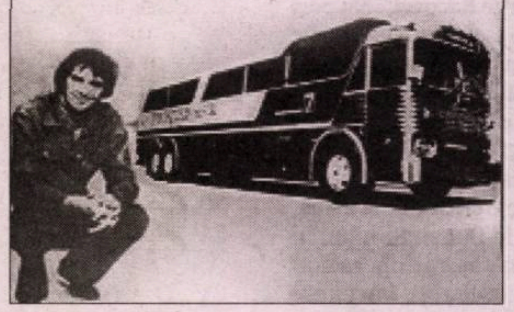
Una dintre cele mai cunoscute cărţi ale lui Romulus Rusan şi una dintre cele mai frumoase cărţi de călătorie din literatura noastră contemporană, *America ogarului cenuşiu*, a ajuns la sfârşitul anului celuilalt la a cincea ediţie: citită cu entuziasm şi pe nerăsuflate de generaţia noastră, şi la fel de următoarea, reeditarea ne oferă nouă ocazia unui tip recuperator de lectură şi nu mi se pare inutil să o privesc – deformare de istoric – în perspectiva primei sale cărţi de reportaje: *Expres '65*. Am citit şi recenzat acest volum la apariţie (într-un ziar care cred că era „România liberă") şi-mi aduc aminte foarte bine de impresia puternică pe care mi-a lăsat-o lectura prin senzaţia neobişnuită de vitalitate a oamenilor întâlniţi – ceferişti aflaţi tot timpul pe drumuri – şi prin impresia de mişcare, de dinamism a vieţii lor, vibrând în ampla desfăşurare a frazei: titlul anunţa foarte precis ritmul desfăşurării precum şi vehiculul său epic, nu altul decât călătoria însăşi. Nu e întâmplător deci, mi se pare mie, că stagiul petrecut de cei doi scriitori (Ana Blandiana şi Romulus Rusan, foarte tineri la acea vreme) la sfârşitul anului 1973 şi începutul următorului s-a transformat, în bună parte, într-o repetare a experienţei pionierilor americani anterioară cu două secole: într-o călătorie de trei luni prin diversele state americane, şi nu doar cele mai vizitate de turişti. Pentru autor, surprinderea esenţialului în viaţa unor largi categorii umane, a oamenilor care o compun şi a unei felii din viaţa lor obişnuită se poate face cel mai bine „din mersul calului", cum se spune, alergând odată cu ei pentru a-i putea vedea, auzi şi studia, fără să pară că o face, în propria lor normalitate, într-o lume atât de vie, de bogată în tipuri şi de diferită de a noastră, cum erau atunci Statele Unite.

Înseşi împrejurările care au precedat şi pregătit această neobişnuită călătorie o plasează într-o zodie a excepţionalului: survenită în anul 1973, relativ curând după vizita lui Ceauşescu în Coreea de Nord, invitaţia adresată celor doi scriitori de Universitatea din Iowa de a participa la programul lor internaţional dedicat întâlnirii şi cunoaşterii unor colegi din toată lumea a creat mari probleme autorităţilor româneşti, constrânse de cotitura „ideologică" a regimului să restrângă relaţiile cu statele occidentale. S-a creat astfel o situaţie tipică pentru funcţionarea statului comunist, pe care Rusan o relatează cu umor în prefaţa ediţiei a patra: „Universitatea americană telefona Ambasadei de la Bucureşti, aceasta Uniunii Scriitorilor, Uniunea întreba Ministerul Culturii, iar Ministerul Culturii dădea din colţ în colţ, ştiind că este inutil să se adreseze CC-ului, care nu îndrăznea să încalce ucazul lui Ceauşescu". Acest cadril absurd dar caracteristic a durat trei luni şi cei doi scriitori, care aproape că renunţaseră să spere: „dat fiind tracul pe care ni-l producea America, aproape ne bucuram că nu mai plecăm". În fine, în decembrie, „la fel de misterioasă şi de neexplicată ca şi refuzul", aprobarea vine şi cei doi pleacă cu vaporul, pierzând aproape patru luni din programul oficial, şi vor fi ultimii sosiţi din grupul de 35 de scriitori veniţi din diverse ţări ale lumii, cu câteva zile înainte de Crăciun.

Caracteristică pentru vremurile pe care le reînvie fără să vrea, cartea este în prima ei parte un „manual" de intrare şi de acomodare în societatea americană de atunci, care este implicit şi o oglindă întoarsă a societăţii româneşti contemporane căci fiecare mirare, fiecare surpriză, fiecare privire admirativă sau doar care constată este implicit un îndemn de a ne revedea în memorie ţara aşa cum era acum patruzeci şi ceva de ani (pentru generaţia mea) şi o proiecţie, probabil neaşteptată, pentru generaţia neoptilor noştri: o lume în orice caz destinsă, primitoare şi plină de înţelegere pentru diferenţe, aşa cum era firesc pentru nepoţii unor cow-boys, mineri, cultivatori de bumbac şi altele, dar care au fost mai întâi colonişti în diverse ţinuturi aride.

Materia acestei cărţi antrenante şi preocuparea permanentă a autorului nu par a fi, de fapt, întâlnirile cu ceilalţi scriitori şi cu gazdele lor, care oferă doar o introducere în atmosfera Americii anilor şaptezeci, cu hippioţi şi tineri care nu vor să fie cetăţeni „respectabili" ca părinţii lor, preocupaţi doar de bani şi de carieră, şi atunci, „refuzând să îmbrace uniforma burgheză, ei au îmbrăcat o alta, chiar dacă nonconformistă, dar tot o uniformă". Cei doi privesc nesperata ocazie ca o şansă irepetabilă de a „descoperi" America pe cont propriu. Ei îşi consacră cele trei luni rămase unei explorări pe cont propriu a ţării care a făcut posibile toate minunile dar şi toate inegalităţile, dezvoltarea extraordinară a unor locuri, industrii, universităţi sau muzee, dar şi sărăcia altora, violenţa şi, mai ales, siguranţa care este sursa celor mai multe dezechilibre psihice, relativ frecvente la o naţiune pentru care sănătatea trupească este un adevărat cult. Dar nu privirile sintetice, fatalmente reducţioniste şi care-i aparţin cronicarului, caracterizează acest jurnal de drum, ci acuitatea privirii şi bucuria descoperirii mereu altor aglomerări, altor oameni, altor peisaje. Ca şi în epopeea ceferiştilor, scrisă cu zece ani înainte, în istoria descoperirii Americii pe care o fac Ana Blandiana şi Romulus Rusan, cadrul de desfăşurare a aventurii şi motorul diverselor episoade care substanţiază o experienţă irepetabilă într-o lume aparte, complicată, dar şi foarte umană, este călătoria însăşi. Sunt peste o sută de zile în care peisajul – geografic şi uman – se schimbă în permanenţă şi numai privitorul rămâne acelaşi, într-o inversare de poziţii destinată să pună în relief concluziile de etapă şi, în acelaşi timp, constituirea treptată a unui monument viu care nu e decât America obişnuită, America tuturor, America nesfârşitelor deplasări pe pistele diligenţelor de altădată care s-au transformat, cu vremea, în autobuzele de cursă lungă: America „ogarului cenuşiu".

Cei doi privesc nesperata ocazie ca o şansă irepetabilă de a „descoperi" America pe cont propriu.



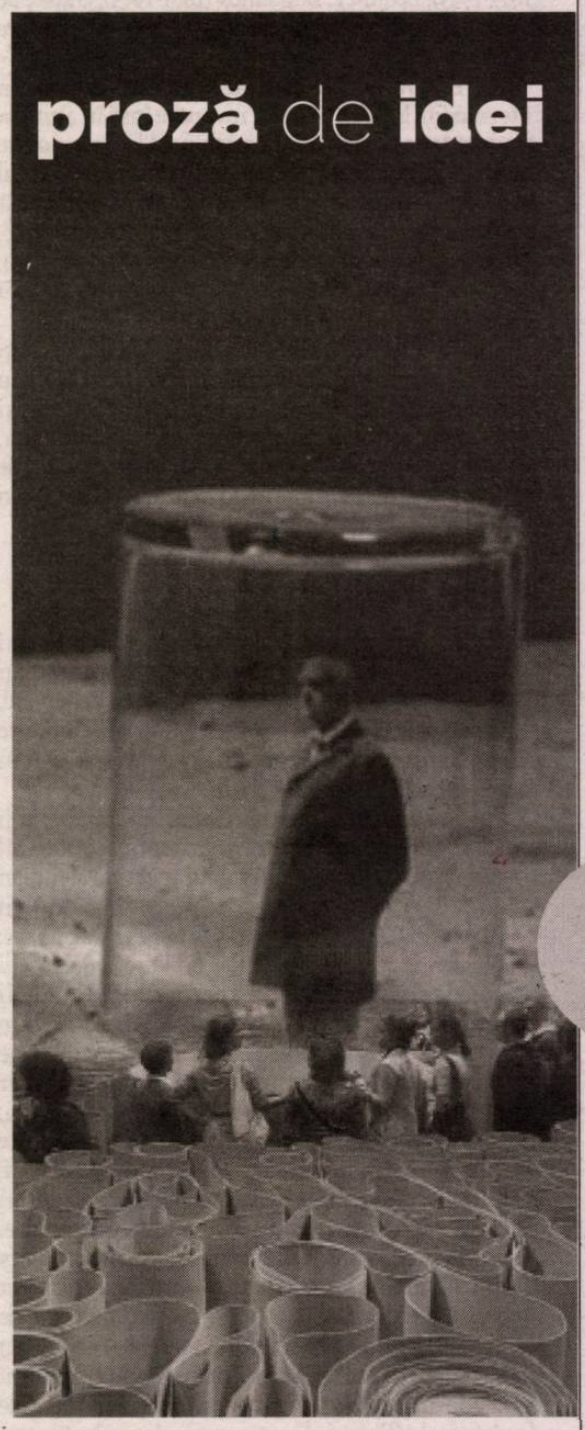
Nu e poate inutil de reamintit că primii doi călători români care-şi publică impresiile unei vizite în Statele Unite, la sfârşitul sec. al XIX-lea – doi universitari, un medic şi un geolog – se concentrează pe aspectul dramatic al naturii americane extreme, adică pe cascada Niagara. Natura americană îl fascinează şi pe Romulus Rusan, dar nu aceea spectaculoasă, ieşită din comun a filmelor în tehnicolor, ci varietatea ei extraordinară, concretizată în infinite nuanţe de culoare şi în reprezentări ale materiei care sugerează în chip neobişnuit o consistenţă frământată, dramatică aproape, sub un veşmânt delicat. Călătoria în sine este aceea care pune în valoare varietatea infinită a naturii acestei ţări, în care distanţele fireşti se măsoară în mii de kilometri. Frapant este peisajul prin nuanţele extreme ale oricăror trăsături pe care le prezintă privitorului, inclusiv sărăcia sau chiar lipsa formelor sau culorilor cu care, privilegiaţi, am fost obişnuiţi de acasă. În astfel de pasaje se remarcă viziunea plastică a scriitorului şi forţa descrierii sale, care evocă acest drum prin cuvinte aspre ca şi materia pe care o străbate autobuzul, creionând treptat un peisaj violent sugestiv din nuanţele şterse ale unor culori practic lipsite de culoare, creste acoperite cu blana alb murdară a zăpezii, de sub care străbate peisajul calcinat şi de asemenea alburiu al lichenilor risipiţi pe „munţi întregi care au uitat că locul lor e pe înălţimi şi au căzut în burţile secate, de culoarea argilei", ale unor prăpăstii nesfârşite: „Ne dor ochii de când nu am văzut o apă, un copac. Rafalele de vânt devin sălbatice, acoperă cu zgomotul lor mormăitul greoi al motorului".

Multe lucruri se pot spune despre capacitatea autorului de a observa oamenii şi locurile, dar mai ales de a transforma observaţia într-o evocare spectaculoasă a formelor şi culorilor care creşte de la prima impresie, generală şi deci fără relief ("la început te crezi într-un peisaj urât şi atâta tot"), la o irupţie incredibilă a particularului care se schimbă în timp ce te uiţi la el, pentru că „peisajul artificial şi respingător are de fapt ritmuri, palpită" şi se transformă pe măsură ce se apropie: „la limita orizontului mijeşte o geană vie, verde-albăstruie, ca o coamă de apă... o urmărim până când maşina ne apropie binişor de ea... Albastrul s-a descompus treptat şi, parcă impurificându-se pe măsură ce-l privim, se transformă în verde închis, apoi în roşu, în sfârşit în galbenul acela murdar". Toate erau de fapt „dealuri informe, taluzuri piramidale... metereze de cetăţi moarte" şi altele, bineînţeles şi ele iluzorii... Iar prezenţa umană se face simţită tocmai când tensiunea exterioară atinge apogeul şi în autobuzul de obicei tăcut sub imperiul oboselii sau al preocupărilor cotidiene, pentru că ceilalţi călători nu sunt în excursie, limbile se dezleagă: „Cum se întâmplă de obicei în momente de primejdie, călătorii au devenit comunicativi" etc. (p. 160).

O carte fermecătoare şi instructivă: nu pentru că te învaţă ceva despre America, aşa ceva nu se poate învăţa, ci pentru că oferă un model personal de a călători, căci fiecare călător adevărat trebuie să aibă modelul lui... ●

sorin lavric

proză de idei



E un prilej de uimire ca, urmărind cum un filosof scrie proză, să constaţi că intenţia lui de a face epică îi este trădată de impulsul de a lega idei. Oricît s-ar strădui să lase naraţiunea să curgă liber, ea este sabotată de obiceiul tiranic de a profera argumente. Şi cu cît se străduieşte să scrie într-o limbă mai pestriţă, cu atît expresia la care ajunge e din categoria prozei de idei. Florea Lucaci e victima elevată a propriei sale culturi filosofice, pe care o toarnă în pagină de-a dreptul, sub forma unor dialoguri fine, în cursul cărora personajele plutesc mirabil pe pojghiţa unor dileme a căror abstracţiune le preschimbă în stafii docte, măcinate de obsesia de a descîlci aporii pe care secole de filosofie nu au reuşit să le dezlege.

Nici un personaj nu e făcut din carne şi oase, pentru simplul fapt că nu are nevoie de aşa ceva, de vreme ce fiecare e colportorul unor nedumeriri scolastice, pînă într-atît de subtile încît jumătate din cititori, copleşiţi de puzderia de trimiteri la greci, medievali şi moderni, vor abdica din lipsa de afinitate cu domeniul. A-l citi pe Florea Lucaci înseamnă să asişti la o naraţiune în care intriga, care constă într-o enigmă a cărei cheie o afli abia în final, este acoperită de pînza controverselor rafinate. Personajele nu trăiesc, ci duc polemici, nu respiră, ci discută controverse, nu iubesc, ci se mistuie pe altarul dilemelor. Sunt nişte posedaţi urmărind spectrul unor chichiţe teologice. Un aer de seminar cult străbate cartea, fiecare personaj fiind un orator care ţine pledoarii în marginea unor inadvertenţe dogmatice.

Florea Lucaci,
Sâmbăta albă,
Editura Şcoala Ardeleană, Cluj, 2018, 316 pag.

Dar să încep cu povestea în sine, ale cărei fire se încîlcesc pe măsură ce înaintezi în albia seminarului cu aparenţe de roman. Un manuscris din secolul al VI-lea, conţinînd o suită de interpretări privitoare la doctrina lui Origen despre cea de-a treia ispitire a lui Hristos (cea în care diavolul îl momeşte oferindu-i puterea asupra lumii de aici), trece din mînă în mînă, fiecare copist scrijelind meditaţii de ordin doctrinar. Treptat pergamentul, prin ştergeri şi adăugiri repetate, devine întruchiparea pură a noţiunii de palimpsest, dar un palimpsest al cărei idei, legate de puterea spiritului, ajung să se oglindească în destinul celor care pun mîna pe el. Ultimul care face notiţe pe el este un diacon grec din secolul al XII-lea, Zaris Theon, care însoţeşte un grup de luptători români (vlahi) care se întorc din cruciada la care luaseră parte. Grecul se aşează în pădurea (Măgura Bisericuţei) de deasupra satului de români, şi întrucît oficiază ritualul creştin, sătenii merg la el ca la un popă înzestrat cu har. Prin contaminare onomastică, numele lui Zaris Theon va trece asupra satului, care va ajunge să se cheme Zaris-thea, adică, mai neaoş, Zariştea. Murind, grecul va fi îngropat în pădurea de deasupra satului, alături de un cufăr de manuscrise printre care se află şi pergamentul cu pricina.

În secolul al XX-lea, arheologul Sorin Lămureanu şi profesorul de filosofie Lucian Scînteie, originari din Zariştea, descoperă pergamentul grecului, din ale cărui însemnări reuşesc să reconstituie firul peripeţiilor în mijlocul cărora s-a aflat. În felul acesta, palimpsestul capătă virtuţi modelatoare: nu e doar un martor pasiv al unor evenimente trecute, ci devine chiar protagonistul unei polemici teologice de maximă importanţă, din cauza căreia Origen fusese socotit eretic. Mai mult, palimpsestul începe să înrîurească viaţa celor doi prieteni, căci lui Lucian Scînteie îi inspiră gîndul de a scrie la rîndul lui un manuscris, în paginile căruia va povesti drama tatălui său, Lazăr Scînteie, caporal luptînd la Stalingrad şi căzînd prizonier, pentru a se întoarce într-un tîrziu acasă, dar nu mai înainte de a-şi lua porţia de iad din lagărele ruseşti.

Pentru cititor, momentul de stupoare vine odată cu ultimele pagini, unde autorul anexează poza tatălui său, Florian Lucaci, alături de un certificat militar care atestă anii de jertfă în slujba patriei în perioada interbelică. Nu lipseşte copia medaliei „Bărbăţie şi credinţă", pe care regele Mihai i-a decernat-o înainte de bătălia de la Stalingrad. La început nu înţelegi despre ce e vorba, apoi, întorcîndu-te pe firul naraţiunii, te lămureşti. Lucian Scînteie este *alter ego*-ul autorului, cheie care deschide seria echivalenţelor: Lucian Scînteie = Florea Lucaci şi Lazăr Scînteie = Florian Lucaci. Fiul descrie tragedia tatălui folosindu-se de nume fictive, romanul începînd cu moartea lui Lazăr Scînteie şi încheindu-se cu poza lui Florian Lucaci.

Restul stă în intersectarea prin alternanţă a celor două fire narative: peripeţia manuscrisului şi tragedia tatălui din lagărele ruseşti. Ce e literatură în roman ţine exclusiv de episoadele sinistre din bătălia Stalingradului, urmate de anii de prizonierat. Celălalt fir narativ, al aventurii palimpsestului trecînd din mînă în mînă, este o juxtapunere de dialoguri pe tema teologică a puterii în lume, cu acuza constantă că Biserica a încheiat pactul cu Diavolul, de vreme ce s-a preschimbat ea însăşi într-un exponent al puterii în lume. Dialogurile, mostre de polemică doctă a cărei miză e strict teoretică, fără nici un efect estetic asupra romanului, au patru perechi de interlocutori. Mai întîi Iisus (Yeşua) se ceartă cu Diavolul (Sam), ştafeta polemicii e preluată de doi copişti din secolul al VI-lea, contemporani cu împăratul Iustinian, al cărui edict închisese şcolile de filosofie greacă, urmează perechea Ianis Blahu şi Zaris Theon, ale căror oase vor fi îngropate, cu pergament cu tot, în pădurea Zariştei, şi în fine perechea Lucian Scînteie (*alias* Florea Lucaci) cu arheologul Sorin Lămureanu. Ca enigma să atingă apogeul, pergamentul va fi furat nu se ştie de cine, drept care cei doi prieteni sunt anchetaţi de procuratură, dar fără nici un deznodămînt juridic.

După aşa labirint de nume, simţi nevoia să tragi aer în piept, făcînd bilanţul. Interlocutorii se ceartă doct, cu argumente fine, încercînd să lămurească teme sisifice: ruptura dintre învăţătura grecească şi cea creştină, preluarea gîndirii greceşti în dogmele creştine, întruchiparea răului în lume sub forma Diavolului, relaţia dintre spirit şi sabie, misterul diabolic al puterii lumeşti. Temele sunt întoarse pe toate feţele, iar argumentele aruncate în bătălie sunt de ordin academic (regresul la infinit, motivul celui de-al treilea om). Nu lipsesc Aristotel, Pindar, Ioan Gură de Aur, Wittgenstein sau Schopenhauer, ale căror idei ţîşnesc în cursul discuţiilor, spre a pune în lumină o nuanţă dorită de autor. În totul, un caleidoscop scrobit de gînditori al căror loc era mai degrabă într-o antologie de eseuri decît într-un roman în care eroii, în loc să trăiască şi să respire, se duelează cu argumente scolastice. Fără pic de ironie, personajul pregnant, a cărui apariţie ţi se întipăreşte în memorie, e Colţan, cîinele lui Lazăr Scînteie, care urlă sfîşietor la moartea stăpînului. Restul sunt fantome livide îngînînd apoftegme adînci.

Atmosfera aceasta de seminar filosofic, chiar dacă ridică viziunea cărţii la treapta unei meditaţii subţiri, îi fură romanului tensiunea întîmplărilor. Autorul scrie seren, fără convulsii pătimaşe, şi asta fiindcă îşi priveşte personajele ca pe nişte colportori de idei reci, dar nu ca pe nişte fiinţe clocind emoţii. Totul curge lin, fără durere, într-un alai de întîmplări al căror rost nu e de a-l transpune pe cititor în vîrtejuri de dramă, ci doar de a-l cupla la o suită de controverse canonice. Tocmai de aceea personajele nu au chip, precum nişte fantoşe care deschid gura spre a rosti scolii încărcate de patina înţelepciunii. Fiecare ar putea să scrie o *Parerga et paralipomena*, pînă într-atît de intens le vîjîie capul de contradicţii, întîmpinări şi respingeri. Că aşa ceva nu se întîmplă în viaţă, ci doar în paginile *Sâmbetei albe* ţine de calapodul pedagogic al autorului, care coordonează doctorate la Universitatea de Vest din Timişoara. Dacă i-aş cere să descrie un cîmp de stînjenei, ar umple pagina cu consideraţii diafane despre cît de fragilă e trestia gînditoare numită om, a cărei asemănare cu soarta efemeră a stînjeneilor i-ar fi prilej de peroraţie pe seama stigmatului caduc al existenţei, aşa cum reiese din cărţile Părinţilor Bisericii. Morala e una singură: Florea Lucaci scrie proză de idei, numai că aceasta nu e literatură, ci eseistică convenţională. ●

fototeca
României literare

Radu Boureanu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Ion Hobana, Ion Dodu Bălan
Foto: Ion Cucu

mircea eliade
și india omului alb

În călătoriile sale de-a lungul subcontinentului, Eliade întâlneşte mai mulţi europeni, care-i devin vremelnici tovarăşi de drum. Cu o excepţie sau două, aceştia au, în *India*, profiluri incerte, de-abia schiţate, iar adesea sunt chiar lipsiţi de nume.

Europenii pe care-i cunoaşte în Calcutta sunt, în schimb, mult mai bine conturaţi în *Şantier*. Ei se grupează în jurul a doi poli diferiţi şi, totuşi, împărtăşind o importantă trăsătură comună: aventura explorării. Unul dintre aceşti poli e cel al orientaliştilor, întâlniţi la Universitate, la Muzeul Indian, la Societatea Asiatică sau în casa lui Dasgupta: Stella Kramrisch (1896-1993), Johan Van Manen (1877-1943), Leonid F. Bogdanov (1881-1945), Giuseppe Tucci (1894-1984), Jacques Bacot (1877-1965), fiecare reprezentând o altă naţiune.

Bacot, întâlnit în vara anului 1931, prin intermediul lui Van Manen, nu apare însă în *Şantier*. Asemenea acestuia, aflat în misiune, Eliade cunoaşte alţi savanţi interesaţi de spaţiul indian: botanistul austriac Hans Molisch (1856-1937), care a petrecut şase luni la institutul lui Jagadish Chandra Bose, şi sexologul german Magnus Hirschfeld (1868-1935), care călătorea împreună cu partenerul său chinez Li Shiu Tong (1906-1993).

La celălalt pol se află dezavantajaţii, plecaţi în căutarea unor oportunităţi care nu le erau accesibile în Europa, a posibilităţii de a-şi împlini o chemare, de a fructifica un talent sau, pur şi simplu, de a se căpătui. Acelaşi lucru îi adusese acolo pe strămoşii anglo-indienilor. Şi ei vin din diferite colţuri ale Europei Occidentale.

*

Orientaliştii şi savanţii europeni enumeraţi mai sus sunt binecunoscuţi nu numai prin opera lor, ci, în general, şi prin biografie. Nu la fel stau lucrurile cu alte câteva figuri legate de mediul academic ce apar în scrierile indiene ale lui Eliade.

Establishment-ul britanic, ca atare, nu îi era accesibil tânărului doctorand român. Îl cunoaşte pe un înalt funcţionar regional al Indian Civil Service, care se afla de peste două decenii în Assam. Dar nu în virtutea funcţiei sale publice; i-l prezentase Van Manen, la biblioteca Societăţii Asiatice, în calitate de antropolog. Eliade îi schimbă numele – în Theobald Karr –, aşa cum făcuse şi cu Alexander Kerr, iar acum putem înţelege de ce: era vorba de funcţionari ai statului, iar identificarea lor i-ar fi putut atrage neplăceri şi, mai ales, dificultăţi într-o eventuală încercare de a se reîntoarce în India. Nu e cazul niciunuia dintre savanţii înainte pomeniţi, simpli profesori şi autori de cărţi, chiar dacă nu lipsiţi de conexiuni politice.

Funcţionarul pseudonimizat este John Henry Hutton (27 iunie 1885 - 23 mai 1968), un bine-cunoscut antropolog, autoritate în triburile naga din provinciile de nord-est şi în castele indiene, deşi această din urmă recunoaştere şi-a câştigat-o ulterior întâlnirii cu Eliade. Între anii 1909 şi 1936, a îndeplinit funcţiile de *political officer* şi *deputy comissioner* în Assam, fiind desemnat şi *honorary director of ethnography* pentru această regiune. În anul următor a fost numit profesor de antropologie socială la Universitatea din Cambridge. Era, de asemenea, interesat de antropologia comparată şi de posibilele legături între cultura etniilor din Himalaya răsăriteană şi culturile megalitice ale Asiei de sud-est şi Oceaniei. Acest din urmă lucru îl preocupa şi pe Eliade în perioada redactării tezei, mai ales în anul 1931, când îl întâlneşte pe Hutton. Nu l-a citat în *Yoga* (1936), dar a făcut-o mai târziu, în *Traité d'histoire des religions* (1949), *Images et symboles* (1952) şi în câteva articole.

Un alt funcţionar britanic pe care-l cunoaşte este maiorul Arthur Ambrose Emmanuel Baptist (1 noiembrie 1873 – 1 aprilie 1957), membru al Indian Medical Service. Acesta, născut de altfel în India, era *resident medical officer* la Carmichael Hospital for Tropical Diseases, al treilea om în ierarhia instituţiei, dar, de fapt, cel care exercita autoritatea directă. În această calitate, de medic, îl cunoaşte Eliade, în prima parte a anului 1929, iar până în toamnă se împrieteneşte cu el. Rămâne de verificat dacă e identic cu acel „medic din serviciul colonial", care-i studia pe yoghini, împreună cu care făcuse prima lui incursiune în teren la sfârşitul lunii februarie. În acest caz, l-a cunoscut tot pe cale academică, în virtutea cercetărilor lui asupra fiziologiei yoghine. În luna octombrie, Eliade e internat în spitalul tropical pentru trei zile, din cauza unei intoxicaţii, iar episodul va fi folosit ca placă turnantă în romanul *Maitreyi*.

Tot în legătură cu mediul academic, Eliade întâlneşte câţiva diplomaţi străini. La ceaiurile din casa Stellei Kramrisch se apropie de consulul german, care avea el însuşi o conexiune cu România. Dar acesta nu e pomenit în *Şantier*. Poate pentru că devenise deja, sub apelativul „consulul" şi cu trecut fictiv, un proeminent personaj în romanul *Isabel şi apele diavolului*.

Baronul Heinrich Freiherr Rüdt von Collenberg-Bödigheim (25 august 1875 - 26 octombrie 1954) se trăgea dintr-o veche familie franconă ai cărei membri s-au ilustrat în politică şi diplomaţie. A fost primul consul general al Germaniei trimis în India după război, în decembrie 1921. Lăsa în urmă câţiva ani de şedere pe malul Mării Negre, unde fusese consul la Constanţa (1918-1921). Îşi începuse cariera cu misiuni în Asia de est şi sud-est. Înrolat la izbucnirea marelui război, a lucrat din 1917 în administraţia militară a României ocupate. Aşa se explică faptul că, după încheierea ostilităţilor, şi-a reluat cariera diplomatică în ţara pe care apucase să o cunoască.

Consulul avea formaţie de jurist, dar era un om cultivat şi nu lipsit de legături în cercurile indianiştilor. Cu un an înainte îl găzduise pe Helmuth von Glassenapp, care conferenţiase la Universitatea din Calcutta. Misiunea lui s-a încheiat însă la trei luni după sosirea lui Eliade. La 23 martie 1929 a fost transferat la Shanghai; se întorcea astfel la primul lui post. Deşi întreaga-i carieră merită studiată îndeaproape, e cunoscut istoricilor cu precădere pentru perioada nazistă, datorită rolului jucat în organizarea comunităţii germane din Mexic, unde a fost ambasador între anii 1933 şi 1941. Activitatea sa în India e discutată, din perspectiva atitudinii guvernului german faţă de indieni, într-un foarte recent studiu de pionierat. Întemeindu-se pe o minuţioasă cercetare a arhivelor, Nirode K. Barooah îl apreciază pe consul – cu o obiectivitate care rămâne să fie controlată – drept ultra-ambiţios, arogant şi agresiv faţă de indieni, lipsit de consideraţie pentru sentimentele lor.

„La celălalt pol se află dezavantajaţii, plecaţi în căutarea unor oportunităţi care nu le erau accesibile în Europa.

Prin intermediul lui Leonid Bogdanov, care lucra la consulatul Franţei, Eliade se împrieteneşte cu un alt membru al comunităţii diplomatice. Dintre cei trei diplomaţi francezi, amicul său – al doilea în ierarhie – avea, la fel ca fostul consul german, o conexiune cu România.

André Marie Joseph Jean Vissiere (24 aprilie 1900 - 19 iulie 1969) era originar din Provence, fiu al subşefului gării din Tarascon. S-a născut la Valence, dar familia s-a mutat apoi la Marseille. Din cauza unui torticolis congenital, a fost scutit de serviciul militar. După absolvirea Facultăţii de Drept, a intrat în diplomaţie, iar în decembrie 1925 a fost trimis ca ataşat de cancelarie la consulatul general al Franţei din Montreal. În timpul sejurului canadian călătoreşte şi la New York. În martie 1928 e mutat la Istanbul, dar în iunie 1929 îl găsim înapoi în Franţa, la Marseille, unde se căsătoreşte. E trimis apoi la Bucureşti, în aceeaşi funcţie, deşi între timp fusese promovat cancelar. În martie 1931 e transferat la Calcutta, unde devine vice-consul perceptor. Din relatările lui Eliade, nu reiese că ar fi venit împreună cu soţia sa. În perioada petrecută în India participă şi la o misiune diplomatică în Nepal. De la Calcutta e mutat ca secretar de legaţie în La Paz, din august 1935 până în septembrie 1938, când e rechemat la administraţia centrală. Ministerul Coloniilor l-a decorat, în aprilie 1938, ceea ce înseamnă că activitatea sa în America de Sud nu se restrânsese la Bolivia.

Cariera lui a cunoscut apogeul în timpul guvernului de la Vichy, care l-a numit consul general în Monaco, în februarie 1941, dar l-a rechemat peste trei luni. După război s-a numărat printre funcţionarii epuraţi, în februarie 1945. În luna septembrie, când Eliade soseşte la Paris, era probabil deja retras la Marseille, unde a petrecut următorul deceniu ca tânăr pensionar. Abia în anul 1954 a început demersuri în vederea anulării pensionării politice, obţinând reintegrarea în august 1956. În octombrie 1959 a fost numit consul adjunct la legaţia Franţei din Tirana, ultima sa misiune înainte de a ieşi la pensie, în anul 1965.

După cum se poate vedea, a avut o carieră diplomatică destul de modestă, fără vreuna din „aventurile prodigioase" ale înaintaşului său tarasconez, ba chiar, s-ar spune, nefericită. Din Calcutta a fost primit membru al Societăţii de

Geografie de acasă. Dar nu a produs nimic asemănător precursorului său – probabil, doar onomastic – Arnold Vissiere (1858-1930), consul la Shanghai şi reputat sinolog, deşi, la fel ca acesta, a publicat comunicări în *Bulletin de géographie d'Aix-Marseille*. Eliade îl pomeneşte pentru prima dată în ziua înmormântării lui Ernest Mann, adică la 16 aprilie 1931. Din ceea ce scrie despre conversaţiile lor, ele se învârteau mai mult în jurul subiectelor erotice decât al celor savante. La fel ca Eliade, Vissiere avea o înclinaţie pentru adolescente, iar ataşamentul faţă de băiatul din Banat luat cu el în India ar putea ascunde şi alte preferinţe sexuale neortodoxe. Prin amicul său român le cunoaşte pe fetele dnei Perris şi o curtează pe Norine. După plecarea lui îi face avansuri lui Verna, care nu împlinise încă cincisprezece ani.

europenii de la celălalt pol sunt mai greu de identificat. Figurile reţinute în *Şantier* se află la intersecţia artei cu divertismentul. Cele trei fiice ale pastorului din Anglia se integrează în proza lui Eliade lumii din pensiunea dnei Perris, deşi existenţa lui Catherine (Irving ?) se prelungeşte, episodic, şi după aceea. Prin aceasta, dansatoare de varieteu la Globe Theatre ce-şi câştigase „protecţii" ilustre, Eliade a avut acces nu doar la lumea din teatru, ci şi la casele burgheziei mari din Calcutta în care se întâlneau francezi, germani, ruşi. Stătea de vorbă îndelung cu unii dintre aceşti necunoscuţi, dar totul s-a întâmplat pentru o scurtă perioadă, la sfârşitul primăverii anului 1929. Nu ştim dacă Eddy (Higgering ?), un şef de fanfară german, care căuta să organizeze ansambluri muzicale pentru oricine îşi putea permite luxul, a răzbit în strădania sa de a se realiza. Urmele unui singur personaj pot fi regăsite, dar cu eforturi straniu disproporţionate în raport cu realizările sale.

În India, Eliade era un obişnuit al sălilor de cinema, deşi considera filmul mai mult un divertisment decât o artă. Frecventa îndeosebi cele nouă cinematografe din Chowringhee, cartier central al Calcuttei, care, cu o excepţie sau două, difuzau numai filme străine, predominant hollywoodiene. (În scrierile sale din perioada indiană apar numele unor actori celebri ai Hollywoodului: Douglas Fairbanks, Buster Keaton, Ramón Novarro.) Audienţa lor era, şi ea, majoritar europeană şi anglo-indiană. În cartierele din jur existau alte cinci cinemauri de mâna a doua, care rulau şi filme indiene, la fel ca acelea din cartierele mărginaşe. De la pensiunea doamnei Perris până în zona de *entertainment* din Chowringhee erau numai doi kilometri, în timp ce distanţa până în Cornwallis street, College street şi Barabazar, unde se aflau celelalte, era mai mult decât dublă. E foarte probabil că Eliade nu mergea decât rar, dacă nu chiar deloc, la acestea din urmă, unde rulau cu precădere pelicule uzate. Abia în perioada şederii în casa lui Dasgupta, în cartierul Bhowanipore, va viziona regulat filme indiene.

Totuşi, încă de la început întâlneşte un italian din industria cinematografică locală care-i propune să scrie un scenariu pentru un film indian. Cucerit de idee, se pune pe lucru cu entuziasm (în franceză, engleza lui fiind încă incertă) şi chiar se imaginează un viitor autor de scenarii. E interesant că multe dintre recenziile *Indiei* şi *Şantierului* le-au găsit acestora calităţi cinematice: capitole sau scene realizate asemenea unui film. Din nefericire, nu mai aflăm dacă a terminat scenariul şi, în acest caz, ce s-a întâmplat cu el. Era încă epoca filmului mut, chiar dacă primele *talkies* fuseseră deja lansate în Statele Unite. În India, nu se vor turna decât din 1931, iar viaţa filmului mut indian a durat până în 1934. Scenariul era, aşadar, o scriere descriptivă şi vizuală, în care contau mai mult acţiunea, caracterul şi simţămintele protagoniştilor decât dialogurile.

eliade nu consemnează decât numele de familie al cineastului, Marconi. Chiar pe pelicule, pe afişe sau în recenzii prenumele lui e fie redus la iniţiale, fie înlocuit cu „Signor", astfel încât până în ziua de azi el a rămas în istoriografie cu o iniţială. Tommaso R. Marconi (1903-1973) i-a interesat doar marginal pe istoricii indieni ai cinematografului şi aproape deloc pe cei italieni. Prin urmare, informaţiile care pot fi găsite despre el sunt legate mai mult de filmele la a căror realizare a participat (pentru a căror corectă identificare îi sunt îndatorat neîntrecutului arheolog al cinematografiei indiene, Virchand K. Dharamsey). A fost cameraman şi inginer de sunet, nu regizor cum scrie Eliade, deşi, un deceniu mai târziu, a co-regizat două filme. Nu e exclus ca propunerea făcută tânărului scriitor român să fie totuşi legată de ambiţii regizoriale.

Şi-a făcut debutul în Italia cu *Savitri*, în regia lui Giorgio Mannini, după un scenariu bazat pe omonima piesă indiană a lui Angelo de Gubernatis. Marconi a fost cameraman secund, într-o perioadă când cameramanul era încă mai important decât regizorul. Realizat în 1923, filmul s-a difuzat abia în 1925, se presupune datorită nevoii de a-l reedita pe gustul cenzurii, tăind scenele de nuditate. Difuzorul lui în India, Madan Theatres din Calcutta, s-a prezentat drept co-producător, alături de Società Italiana Cines din Roma, dar mulţi experţi se îndoiesc de acest lucru, compania având obiceiul să-şi atribuie filmele pe care le difuza. O conexiune există totuşi: actriţa principală, Rina De Liguoro, era cumnata regizorului napolitan Eugenio De Liguoro (1895-1952), care lucra de câţiva ani pentru Madan Theatres. Fondată de un om de afaceri parsi, compania a dominat perioada filmului mut în India. La sfârşitul anilor '20 ea deţinea aproape jumătate din sălile de cinema şi din veniturile cinematografiei indiene.

Probabil şi Marconi a urmat această conexiune când a ajuns în India, lucrând pentru Madan. A făcut parte din echipa regizorului Priyanath N. Ganguly (1887-1956), din care vor ieşi alţi câţiva regizori de top ai companiei. E posibil să fi lucrat la filmele lui din anii 1926-1928 – cum reiese din relatarea lui Eliade –, dar nu există niciun fel de date. Cea dintâi operă cinematografică în care e menţionat ca director de imagine a ieşit după întâlnirea celor doi, la 13 aprilie 1929, şi a avut un foarte mare succes. *Kapal Kundala*, ecranizare a romanului omonim al lui Bankim Chandra Chatterji, este prima peliculă ce a realizat un „silver jubilee", rulând continuu timp de 29 de săptămâni la Crown Cinema din Calcutta. Madan cumpărase drepturile de autor ale operelor lui Chatterji, pe baza cărora a construit genul său de „filme literare" ce a dominat cinemaul bengalez timp de mai multe decenii. În anul următor, Marconi a lucrat la cinematografia filmelor *Krishnabarna Tirandaz* (sau *Arcaşul negru*) şi *Madhabi Kankan* (sau *Brăţara lui Madhabi*, alias *Sclava din Agra*). Dar cel de-al doilea – ecranizare a romanului lui Ramesh Chandra Dutta – a fost difuzat abia în 1932, din cauza problemelor cu cenzura.

Cum toate acestea sunt filme de dragoste, precum majoritatea celor produse de Madan, e îndreptăţit să presupunem că „scenariul fantastic" pe care-l începuse Eliade trebuia să se înscrie în acelaşi gen. Nu e de mirare că nu l-a terminat. Romanul *Isabel*, scris puţin mai târziu, arată dificultăţile pe care le avea în registrul romantic. Dacă l-ar fi scris după septembrie 1930, s-ar fi putut face pe baza lui un film de succes; desigur, cu condiţia să întâlnească o cenzură binevoitoare.

Eliade nu-l mai pomeneşte pe Marconi în *Şantier*, dar nu greşim considerându-l modelul acelui „italian crescut în ateliere de cinematograf şi în baruri", ce traversează episodic romanul *Isabel*. Angajat ca tapeur la Globe Theatre, personajul era bun să ajute la toate: electricitate, decoruri, costume, coreografie. Probabil, ceea ce ştia Eliade că prototipul lui făcuse în slujba lui Madan înainte sau chiar după ce i s-a încredinţat camera de filmat.

Din 1931, Marconi face filme sonore, începând chiar cu prima peliculă în limba bengali. Până în 1935 a lucrat pentru Madan, turnând anual un mare număr de filme bengali sau hindi, dar din 1934 începuse să lucreze şi pentru alte companii. Conform unui necrolog, ar fi făcut peste două sute de filme. Astăzi numele lui e asociat cu mult mai puţine (am identificat alte 27), însă o parte dintre ele au devenit repere istorice. A colaborat în special cu regizorii Jyotish Bannerjee şi Amar Choudhury, formaţi în echipa lui Ganguly, şi cu şeful companiei, J.J. Madan. Descris ca excelent cameraman, s-a spus că, având-l pe Nitin Bose sau pe Marconi în spatele aparatului de filmat, orice om cu un pic de simţ dramatic sau vizual poate deveni regizor.

Nu ştim dacă, după 1936, s-a întâmplat ceva care i-a întrerupt activitatea sau este doar o lacună în documentaţie. Madan Theatres va produce ultimul său film în 1938. În anul următor, Marconi e din nou la lucru în Madras, unde co-regizează două filme tamile. În 1940 e cel dintâi manager al nou întemeiatei companii Gemini Studios. În scurt timp însă va deveni, fără voia lui, cetăţean al unei ţări ostile şi va fi internat în lagăr. După război lucrează tot în sudul Indiei, în cinematografia tamilă şi telugu, dar îi sunt atribuite numai două filme, ultimul difuzat în 1952. La începutul anilor 1950 are loc o schimbare de gardă în multe domenii, inclusiv în industria filmului. Asemenea regizorilor cu care debutase, Tommaso Marconi iese şi el din scenă.

E, deopotrivă, o ieşire de pe scena indiană, căci emigrează în Anglia, împreună cu fiica lui, Marcella Nanda Francesca, născută la Calcutta, în 1932. Aceasta s-a căsătorit cu un american din industria divertismentului şi, în 1954, a plecat în SUA. Tommaso s-a întors în Italia, dar nu ştim ce a făcut în următoarele două decenii. A murit la Roma, se pare nebăgat în seamă – sau, oricum, repede uitat – de istoriografia italiană a filmului. Un frate mai mic, Carlo F. Marconi, care-l urmase în India, a rămas acolo. După eliberarea italienilor din lagărul de la Dehradun, a devenit şi el cameraman, debutând chiar cu primul film color realizat integral pe subcontinent (*Pamposh*, 1954). În ciuda promiţătorului debut şi a foarte bunei aprecieri a calităţilor sale de cineast, cariera i-a fost destul de modestă, ilustrată mai mult în genul documentar.

Şi Marconi, la fel ca Vissiere, Eddy, cei doi eurasiatici din Saigon şi toţi anglo-indienii tineri, e un familiar al vieţii de noapte din Calcutta. Vairat i-l prezentase lui Eliade ca pe un extraordinar erudit al caselor cu felinare roşii. Cinematografele făceau, de fapt, parte din acelaşi circuit al restaurantelor de noapte, bordelurilor, localurilor de fumat opium şi petrecerilor dansante, toate încheiate cu plimbări la lacuri. Adică, ceea ce se numea „a damned good time", curbă spaţio-temporală în care India europenilor, anglo-indienilor şi a celorlalte comunităţi gri se îndepărta la maximum de India pentru care Eliade îi scrisese maharajahului de Kasimbazar.

această lume neştiută sau ignorată de admiratorii Indiei autohtone şi profunde, proiectată de scriitorul român, a produs totuşi urmări neaşteptate în opera lui. Experienţa indiană ca sursă a inspiraţiei sale literare şi ştiinţifice prezintă aspecte şi detalii departe de a fi fost epuizate. Astfel, pentru a oferi doar unul dintre aceste exemple nebănuite, nuvela *La ţigănci*, scrisă în 1959, şi-a luat o bună parte a elementelor ei ficţionale din Calcutta, nu din Bucureşti. Nu e vorba doar de lungile călătorii cu tramvaiul sub vara toridă a Bengalului. Casa din nuvelă se poate recunoaşte în Karaya Lane, cartierul bordelurilor europene, a cărui frecventare Eliade nu se sfieşte să o dezvăluie în *Şantier*. Se găseau acolo fete din întreaga lume, inclusiv grecoaice, evreice şi anglo-indience, acestea din urmă uşor traductibile ca „ţigănci". Mai mult chiar, unele evreice erau originare din România Mare.

●● Liviu Bordaş

(Fragment, fără note, din introducerea volumului *Mircea Eliade, India. Şantier*, în curs de apariţie la Editura Cartex)

A doua expoziţie a grupului de artă nouă[1]

Dela prima expoziţie a grupării de plastică nouă din toamna anului 1924, arta nouă sau mai bine zis cea de actualitate s'a arătat publicului nostru în mod sporadic. Se simţea nevoia unei revizuiri a primelor impresiuni căpătate din influenţele exterioare impuse de noua spiritualitate; se punea problema unei localizări a elementelor adaptabile rezultate din contribuţia universală. Acţiunea era fatală; nu se putea zădărnici o stare de fapt şi nici nega un adevăr permanent. Ţara noastră nu se putea sustrage efectelor interdependenţei, respingând influenţa factorilor civilizatori rezultaţi din alegerea eternă şi inexorabilă a evoluţiunii. Şi ceea ce atunci pentru majoritatea inşilor a părut senzaţional, ceea ce pentru consolarea neputinţei şi lenei celor cari înaintau în viaţă cu redusă activitate, era taxat drept speculaţiune de reclamă, astăzi după un şir neîntrerupt de constatări şi experimente, pare un fenomen firesc şi necesar pentru satisfacerea bunului gust şi a necesităţilor sufleteşti şi intelectuale.

Arta nouă înseamnă primenire, reî[n]noire celulară, întinerire a ţesuturilor aducătoare de viaţă proaspătă şi dârză, oxigenare globulară, pulsare în artere elastice, descalcinate. Dacă isprăvile unui organism tânăr care nu iubeşte repetirea din prea multă bogăţie de simţire şi idei, ce surprinde aţipirea organismelor vegetative, pot constitui senzaţionalul atât de calomniat, ei bine, într'atât arta nouă se poate mândri cu această prerogativă care nu rămâne un sec şi nejustificat epitet. În acest chip, este senzaţională expoziţia grupului de Artă Nouă din str. Câmpineanu No. 17.

În ordinea ideilor grupului expun: d-na Miliţa Petraşcu care pune şi soluţionează în opera d-sale problema materiei ca mijloc de exprimare plastică. Ideia sculpturală ca o organizare a tumultului sufletesc izvorât din adâncurile chaotice ale subconştientului, se concretizează după împrejurări în varietatea materialelor întrebuinţate. Dinamica materiei cu legile ei simple şi fireşti îi inspiră înseşi conţinutul şi formele; suprapunere simultană a acestor două activităţi creatoare. Pătrunderea acestui fenomen permanent la bazele creaţiunii plastice înlesneşte astfel şi tălmăcirea variaţiunei în stilul operei d-nei Petraşcu care ne dă cu aceeaşi putere convingerea şi cu aceeaşi dragoste pentru materialul eloquent sculpturi în marmură, piatră, lemn şi bronz. Şi tocmai din această dragoste faţă de materialul mângâiat rezultă acea cuminţenie a formelor lipsită de efectele, adeseori înşelătoare, ale gesturilor.

O tendinţă caracteristică prezintă «Dansatoarea», bazată pe un pur motiv arhitectonic. Acest procedeu inaugurat de Brâncuşi este, în bună parte, o actualizare a sculpturii egiptene străbătute de suflul arhitectonicului masiv şi hieratic.

Pătrunsă adânc de misterul creaţiei este «Phedra»; elementele ei disociate şi multiple exprimă impresionant concretizarea totului unitar şi armonic dela care au purces.

Minunatul «Tors» din marmură de Paros este expresia senzualităţii sublimate într'o stilizare din cele mai preţioase.

În pictură, d. Marcel Iancu ne aduce o beţie orfică de culori ca rod al unei sincere exprimări. Opera d-sale e o reabilitare a culorii ajunse sclavă formei, este poezia armonizării cromatice; în multe din manifestările artistului se remarcă o circumscriere ulterioară de contururi, sugerate chiar de culorile disciplinate; este un caz de realizare artistică în care nebuloasa culorii dă naştere la forme. Lagunele expuse, de un albastru exuberant închizând un mozaic de culori, ne dau măsura liberei fantezii la acest artist; şi această fantezie legată de o uşoară senzualitate ne dă în bună parte explicarea operii d-sale.

Pe d. M. H. Maxy îl vedem evoluat către un vădit rafinament şi către o tratare mai realistă a pastei. Masele spaţiale la acest artist prezintă uşoare divergenţe tinzând totuşi către echilibru. Planurile de culori translucide ni se proectează, de multe ori, suprapuse, acelaşi contur prelungit demarcând mai multe obiecte. Culorile scânteiază uneori prin tonuri autentice de natură transcendentă: expresia cea mai sigură a tendinţei spiritualizante adoptate de artist. Sensibilitatea culorilor se revarsă uneori cuprinzând în dinamica ei şi ritmul formelor, cum ni se prezintă remarcabila lucrare 60 («Două vase şi un cactus»). Cele două nuduri, aproape clasic echilibrate, am putea afirma că prezintă o culme a rafinamentului d-lui Maxy. Alte pânze ca «Igienă ţigănească», «Cu papagalul» sau «Curse-grătare» ne arată o reuşită exemplificare a tendinţelor amintite.

D. Corneliu Michăilescu ne prezintă anul acesta o evoluţie dela vechea atitudine mai mult intelectuală spre un fond sensibil mai precis; prin asociaţii de reprezentări, ne aduce valori reale sufleteşti ca mijloc necesar de exteriorizare. Orice obiect din pânzele expuse, privit individual, se înfăţişează echilibrat în proporţii şi, mai mult sau mai puţin, static; însă ansamblul lucrării prezintă o desfăşurare ritmică în timp, o unitate în curgere, izvorâte din poezia inspiraţiei artistului. Pasta utilizată, în acelaşi timp viguroasă şi simplă, realizează efecte de sensibilitate personală; artistul reuşeşte să ne redea fragmente de tumult sufletesc prin apropieri de tonuri sobre şi pline de ritmul vieţii, ferindu-se să speculeze efectul ieftin al stridentelor contraste cromatice. Dispoziţia culorilor asupra fructelor impresionează printr'o îndrăzneaţă spontaneitate, iar florile, ireale prin transparenţa lor, dau o viziune poetică de vis. Cele 14 desene, schiţe pentru compoziţii picturale, sunt uneori reuşit amplificate prin culori.

La d. Mattis Teutsch se remarcă tendinţa spre decorativ; i se poate reproşa din această pricină lipsa de spontaneitate; obsedat prea mult de construcţie, d-sa elaborează în mod cerebral forme geometrice perfecte şi simetrii prea evidente; masele de culori păcătuiesc iarăşi prin lipsa de temperament pictural a autorului. Mai înţelegător operează d. Mattis Teutsch tratarea sculpturilor în lemn unde îşi dă seama că acest material nu poate fi cioplit ca marmura, cum înţeleg unii artişti cari dau reuşite lucrări de strungărie.

Pe d. Victor Brauner îl vedem preocupat în explorarea celor mai variate domenii psihice. Dela sensibilitatea împrăştiată în micile schiţări de animale de o graţie sinceră şi naivă, trece la probleme metafizice de întrepătrundere a corpurilor; bunăoară în acel interesant desen care s'ar putea intitula «Adam şi Eva», artistul încearcă desfiinţarea spaţiului ca o categorie a gândirii noastre. O altă latură a puterii emotive a d-lui Brauner este căutarea fantasticului unit cu libertatea fanteziei; calităţi evidente în lucrarea: «Plante şi animale».

Artistul încearcă de multe ori să îndepărteze impresia de fragmentare a picturii, închizându-şi orice manifestare într'un anumit cosmos ce pare întruchipat că plutește în chaos.

Ca şi d. Marcel Iancu disciplinează, uneori, prin forme, pasta cromatică elaborată la început; dar pe când primul proectează formele pe o izbucnire de tonuri vii, la cel din urmă această experimentare are loc pe o marmorizare de nuanţe. Ţinând seama de varietatea emoţiilor şi de pasiunea de a le explora şi plasticiza, credem că evoluţia tânărului artist va fi una din cele mai interesante.

Astfel ni se prezintă în acest an expoziţia grupului de Artă Nouă care credem că a intrat destul în conştiinţa publicului înţelegător.

E.[DGAR] P.[APU]

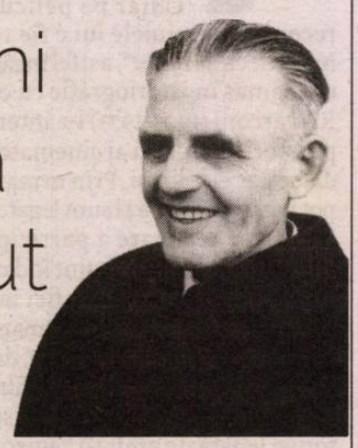
[1] E.[dgar] P.[apu], *A doua expoziţie a grupului de artă nouă*, în „Cuvântul", Anul al V-lea, Nr. 1455, Duminică, 12 mai 1929, pp.1-2.

[2] Edgar Papu, *Jurnal 1929-1931 – Memorii dintr-un secol – Epistolar 1964-1965*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, p.95: „Deoarece această curte era, în cea mai mare parte, nepietruită, eu puteam să-mi înfig bățul în pământ şi să-l umplu cu desene. Mă necăjeam când vreun vecin trecea nepăsător şi-mi călca «operele». Părinţii mei credeau că am să ies pictor. Ei nu-şi dădeau seama că acesta era doar alfabetul pictografic prin care eu gîndeam. Nu şi-a dat seama nici sculptorul Vladimir Hegel, profesorul lui Brâncuşi la Şcoala de Belle Arte, care-şi avea unul din ateliere în cuprinsul acelei curţi. Îl văd parcă şi acuma, voinic, înalt, dar adus din spate, cu un bogat păr alb şi cu mustăţi à la Nietzsche. Mă chema uneori în atelierul lui şi-mi făurea rapid nişte papagali din plastilină verde."

[3] v. în acest sens, cap. Corneliu Mihăilescu din *op. cit.*, pp. 116sqq, mai cu seamă următoarele pasaje: „Am terminat liceul şi prin anul 1927-28, sînt în primul an de facultate. Cînd, fără nici un preambul, ne pomenim într-o zi că vine acasă la noi în vizită Corneliu Michăilescu. Obiectul acestei vizite eram eu. Îşi amintise cît de mult desenam eu în copilărie. Voia, astfel, pe baza vechii prietenii, să facă din mine un critic de artă. Zis şi făcut. Chiar a doua zi mă aflam la el acasă, sau, mai precis, în atelierul său zugrăvit într-un roşu foarte închis, sîngeriu, dinspre fundul curţii noastre [...] M-am dus de mai multe ori în atelierul său [...] N-a încetat să mă pregătească pentru a deveni critic de artă. Prima manifestare, care urma să vie curînd, era în oraş „Expoziţia celor patru" [la care participa] şi el Corneliu Michăilescu. Avea să expună cu nişte artişti, care în curînd vor deveni două mari celebrităţi mondiale, Marcel Iancu, care se va ilustra atît în pictură, cît mai ales în arhitectura lumii moderne, şi Victor Brauner, unul din marii pictori «metafizici» ai veacului nostru, remarcîndu-se ca atare mai cu seamă după ce va emigra la Paris. Celălalt era Maxy, viitorul organizator şi director la Palat al Muzeului de Artă. I-am cunoscut pe toţi. Trebuia să-mi public cronicile plastice în ziarul „Cuvântul". M-a dus cu această ocazie la directorul acelui ziar, filosoful Nae Ionescu, ale cărui cursuri de logică şi metafizică începusem să le frecventez. Acesta a acceptat imediat publicarea lor, curînd au şi apărut articolele [...] În atelierul său, Corneliu Michăilescu pregătea la răstimpuri, seara, nişte libaţii împreună cu prietenii săi, pictorul Theodorescu-Sion şi inginerul Capriel, la care eram invitat şi eu. Mă simţeam foarte bine, angajîndu-mă şi eu în discuţii, care, stimulate de tratațiile lui Corneliu Michăilescu, durau pînă tîrziu. Mentorul meu dorea, totodată, să mă şi introducă la diferite personalităţi. M-a dus în somptuosul atelier al lui Theodorescu-Sion [...] m-a dus şi la pictorul Marius Bunescu, autorul vestitelor „Ierni bucureştene" în nuanţe albăstrii [...] Mentorul meu voia să-mi dea educaţie şi în sens monden. Împreună. cu alţi tineri, ne-a dus odată pe toţi într-un cabaret."

[4] Ion Călugăru, *Cronica plastică. A doua expoziţie de artă nouă*, în „Cuvântul", Anul al V-lea, Nr.1434, Sâmbătă 20 aprilie 1929, p.1-2.

edgar papu, 90 de ani de la debut



Începutul unei cariere literare de şase decenii şi jumătate se consemnează la 12 mai 1929, când Nae Ionescu acceptă – la rugămintea pictorului Corneliu Mihăilescu care, alături de Marcel Iancu, M. H. Maxy, Militza Petraşcu, Hans Mattis Teutsch şi Victor Brauner, deschisese încă din 7 aprilie 1929, la Sala „Artele Decorative", a doua expoziţie colectivă a avangardiştilor, constituiţi sub denumirea de „Grupul de Artă nouă" – să publice, în cotidianul „Cuvântul" (Anul al V-lea, nr.1455), o cronică plastică semnată de studentul din primul an de la Facultatea de Litere şi Filosofie a universităţii bucureştene, pe nume Edgar Papu (1908-1993).

Deşi debutant, tânărul cronicar – care îşi alese drept specializări universitare la Litere studiul limbilor germană, italiană şi latină, iar în cadrul Facultăţii de Filosofie, estetica, logica (unde va urmări prelegerile chiar ale directorului revistei, Nae Ionescu) şi istoria artei - era, încă din copilărie, un zelos frecventator al atelierelor pictorilor şi sculptorilor, fapt ce-i încurajase în adolescenţă să se dedice graficei şi picturii, însă descurajat în această iniţiativă de către colegul său de facultate, Bob Bulgaru, prieten apropiat şi confident, va urma traiectoria teoretică a unui consumator avizat de artă, devenind, în cele din urmă, critic plastic, cu năzuinţa de a explora fenomenul artistic din perspectiva filosofiei culturii.

După cum mărturisea, în memoriile[2] sale, exerciţiile iconografice l-au ajutat încă din copilărie să-şi dezvolte un anumit „alfabet pictografic" al gândirii, dimensiune ce se va dovedi o constantă în creaţia sa literară, în care sugestia de vizualizare a ideii transpare pretutindeni.

Recomandarea pe care i-o făcuse Corneliu Mihăilescu făcea parte dintr-un proiect mai vast al artistului care-şi propusese să-l lanseze pe tânărul Edgar în profesiunea de cronicar plastic, conducându-l prin atelierele bucureştene, dar ambiţionând „să-l scoată şi în lume"[3].

De menţionat că, publicându-i articolul pe prima pagină a gazetei, Nae Ionescu îi face o mare favoare, fiindcă titularul rubricii de cronică plastică de la „Cuvântul", Ion Călugăru, se pronunţase anterior, în stilul său profesionist gazetăresc, asupra expoziţiei[4], însă succesul de public îi determinase pe organizatorii galeriei din str. Câmpineanu să prelungească cu două săptămâni accesul la operele avangardiste (până la 15 mai 1929), aşa că o semnalare secundă a manifestării era binevenită.

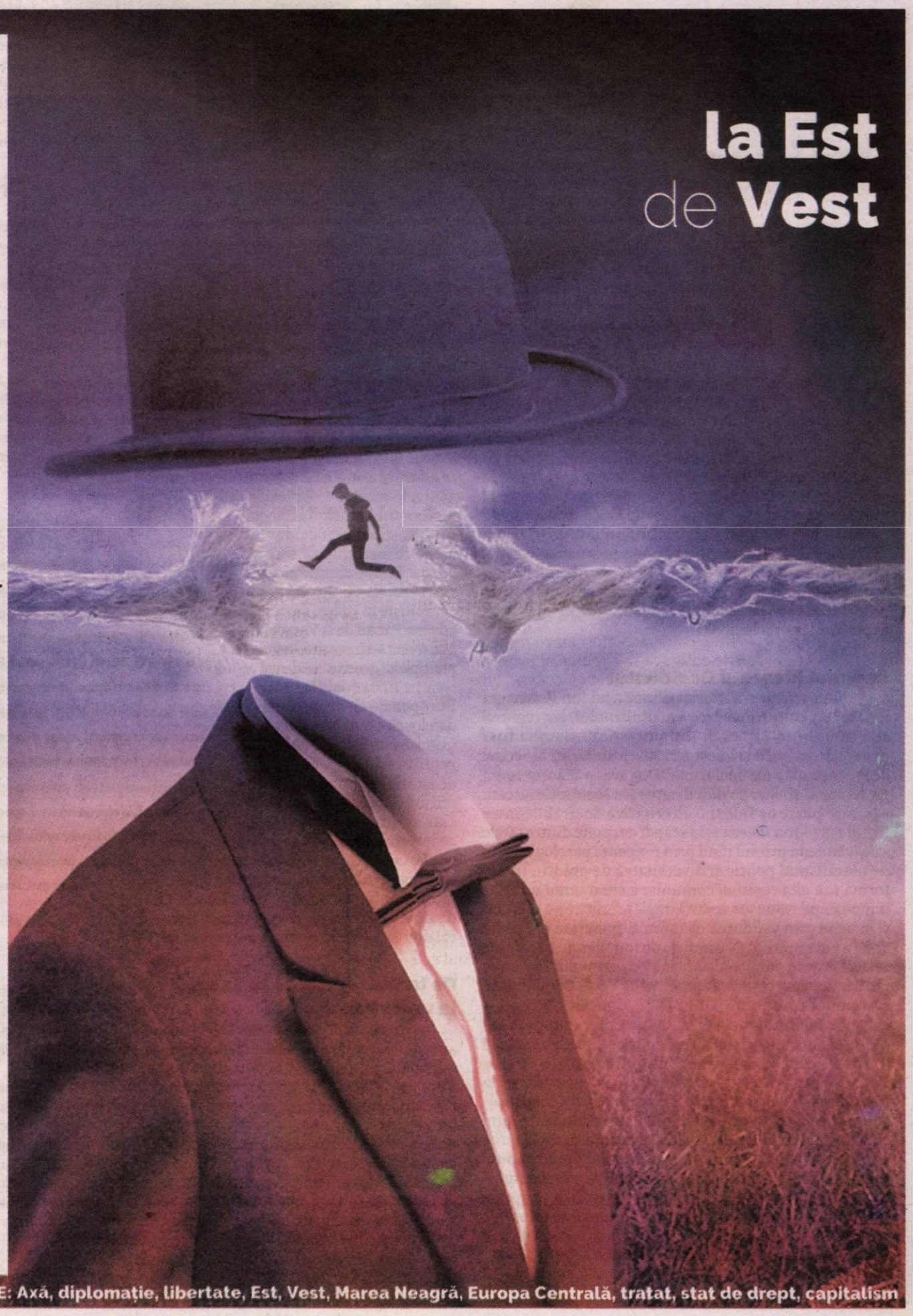
Redăm (în grafia originală), în cele de mai jos, articolul prin care Edgar Papu debutează publicistic, însă vor mai trece alţi şapte ani până să-i apară primul volum *Răspântii, forme de vieaţă şi cultură*, Bucureşti, Societatea română de Filosofie, 1936. După propria sa mărturisire, nemulţumit de prestaţia sa publicistică de debut, se va abţine să mai publice încă trei ani, răstimp în care va plonja 14-16 ore pe zi în lecturi filosofice menite să-i consolideze armătura teoretică şi să-i afineze instrumentarul expresiv.

V. Pappu

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 3 / 26 aprilie 2019

la Est de Vest



Nu poţi avea, ca ţară, o istorie plictisitoare când eşti asezat, geografic, acolo unde se întâlnesc civilizaţii şi unde se confruntă – *soft* adesea (sau *hibrid*, cum e la modă astăzi), dar intens – cei care aleg diverse arhitecturi (geo)politice. În alte cuvinte: nu poţi avea o istorie plictisoare când eşti „la margine", când ţara ta şi/sau imediata sa vecinătate sunt scene unde se testează moduri posibile ale viitorului raporturilor de forţe din lume. Istoria ultimelor trei decenii ale României era condamnată să fie – aşa cum ştim prea bine (direct, adesea) că a fost! – tensionată, intensă, plină de tot felul de accidente, cu răsturnări de situaţii, cu *restart*-uri exasperante uneori, cu momente de rătăcire, dar şi cu fapte care, în sensul democraţiei, pot livra speranţă şi optimism.

România stă, de decenii bune, în aceleaşi graniţe. Dar acest fapt nu înseamnă că, în aceste decenii – unele mai bune pentru istoria sa modernă, altele, în mod cert, întunecate – ea este *aceeaşi* ţară. E, în raport cu Vestul democratic din ultimele decenii, la Est. Dar *estul* din comunism pe care l-a asumat şi pe care l-a trăit ţara noastră este altul, semnificativ altul decât *estul* în care se face istoria României din ultimii treizeci de ani. Nu se mai foloseşte atât de des, dar termenul e acolo, în folclor, şi el explică, remarcabil ce a fost cu noi din 1945 până spre ultimul deceniu al secolului trecut: eram o ţară peste care căzuse „Cortina de Fier", una „de dincoace de Cortină". Odată ce această *cortină* a căzut sau odată ce ea a fost „ridicată" (ambele versiuni dispun de mai multe seturi de argumente), perspectivele s-au modificat şi, în chip firesc, şi aspiraţiile. Principial, cu ritmuri de asumare diferite, cu mutări care au pus de mai multe ori în criză opţiunea strategică majoră care părea naturală după căderea comunismului, Estul României de după 1989 a fost – din fericire, am putea spune - tot mai mult impregnat de Vest, Orientul – cu nuanţele sale balcanice, specifice – s-a amestecat, tot mai intens, cu formule (teoretice şi practice) care aparţin Occidentului. Dar aceste fapte – care dau, în sumă, materia de studiu pentru una dintre cele mai fertile direcţii de cercetare cu privire la istoria recentă a ţării noastre, anume „axa" Est-Vest din ultimele decenii – nu ne spun defel că (re)alfabetizarea cu valorile, structurile şi instituţiile vestive s-a făcut fără eforturi mari (inclusiv de învăţare) şi fără sacrificii semnificative. Am vrut foarte mult să ajungem în Vest – instituţional, naţional şi individual –, dar suntem şi ultima ţară care a semnat un tratat cu URSS, în 1991, la acea dată, o megastructură în disoluţie finală. Vrem să culegem fructele şi faptele *„proiectului* european", dar ne refuzăm adesea statul de drept şi democraţia liberală. Specific naţional? Specific regional? Cum să ne plictisim, în aceste condiţii?

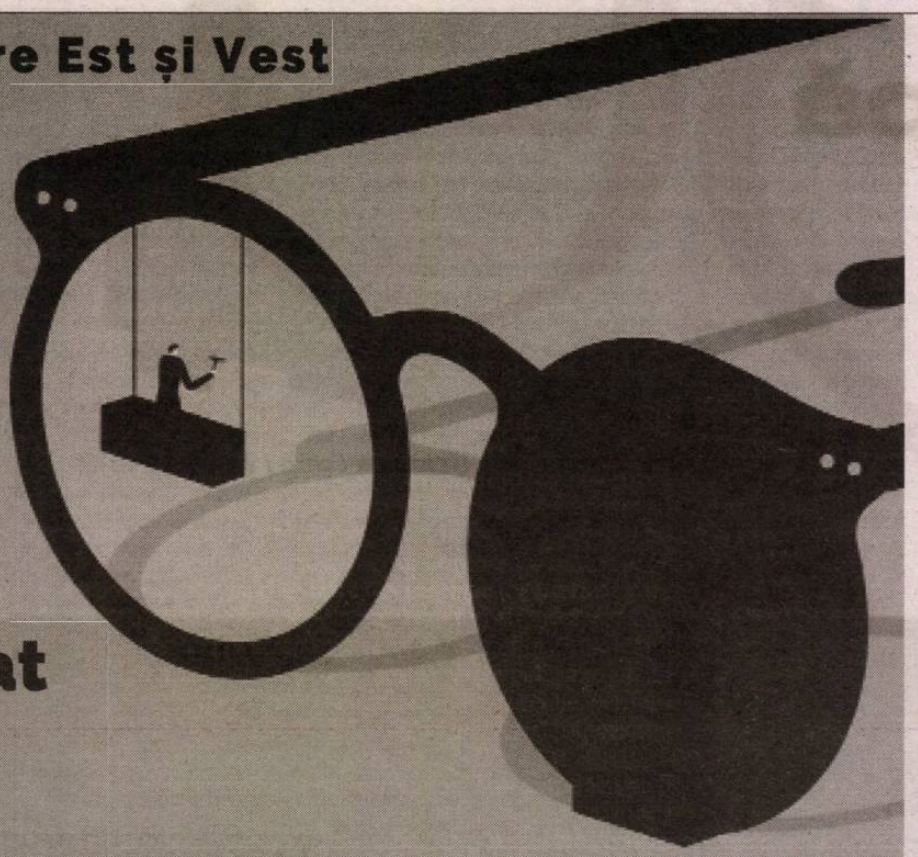
O notă de final: faptul că, de peste un deceniu, stăm într-un Est care e destul de protector, graţie celor două *umbrele* mari (UE & NATO) – nu înseamnă că această condiţie este dată României odată pentru totdeauna. Nu e numai un loc comun: ea este atât de solidă sau, dimpotrivă, atât de fragilă pe cât ne-o facem noi înşine.

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**

CUVINTE-CHEIE: Axă, diplomaţie, libertate, Est, Vest, Marea Neagră, Europa Centrală, tratat, stat de drept, capitalism

România între Est și Vest

drumul accidentat spre Occident



pre deosebire de ţările Europei Centrale – Polonia, Ungaria, Cehia, Slovacia – parcursul României spre Vest, spre integrarea europeană şi euroatlantică, a fost întârziat şi mult mai dificil. După 1989, România a rămas în urmă la mai mulţi indicatori (stat de drept, implicare civică, nivel de trai, infrastructură etc.), iar mai mulţi istorici şi analişti politici au căutat să identifice câteva posibile explicaţii. Unele dintre ele au vizat natura mult mai represivă a comunismului românesc, precum şi succesiunea de dictaturi pe care le-a cunoscut ţara din 1938 până în 1989. Dincolo de reprimarea partidelor istorice şi a foştilor săi membri, în România comunistă a existat o persecuţie sistematică a spontaneităţii, a autonomiei individuale, a spiritului liberal, întreprinzător. În plus, după 1989, regruparea şi reconversia nomenclaturii, precum şi tradiţiile nu foarte solide ale liberalismului autohton au determinat profilul sistemului politic postdecembrist şi al economiei de piaţă, un regim corupt, neperformant şi clientelar.

Regimul Iliescu şi Occidentul

În parte, socializarea politică a lui Ion Iliescu era îndatorată culturii politice a stalinismului, iar regimul său (mai bine de 11 ani din postcomunism) a fost marcat de reflexele şi idiosincraziile fostului şef al Secţiei de Propagandă a partidului unic. Deşi avea o altă anvergură profesională şi chiar politică în raport cu Nicolae Ceauşescu – la care poate ar fi fost o alternativă dezirabilă între 1971 şi 1989 – Ion Iliescu nu a scăpat de multe dintre tarele sale (vădite în primul rând prin reticenţa patologică faţă de pluralismul politic şi diversitatea de opinii). Într-o formă sau alta regimul comunist a creat omul nou, iar la momentul 1989-1990 această tragică realitate s-a reflectat şi la urne prin validarea electorală, populară (cu peste 80%) a guvernării FSN conduse de Ion Iliescu. În timp ce în declaraţiile publice ale oficialilor regimului Iliescu se proclama atât necesitatea apropierii de Vest – Comunitatea economică europeană (UE), NATO, Consiliul Europei –, cât şi dezideratul racordării instituţiilor autohtone la cerinţele organismelor occidentale, faptele concrete (politicile publice, practicile politice şi electorale, selecţia de cadre etc.) indicau contrariul. Dacă ne referim la recrutarea de personal de conducere pentru instituţii-cheie de cooperare cu Occidentul, merită amintit faptul că, în 1990, la conducerea Serviciului de Informaţii Externe a fost adus Mihai Caraman, nimeni altul decât spionul comunist care la finele anilor 1960 subminase grav structurile NATO din Occident generând un scandal uriaş. În aprilie 1991 România lui Iliescu a semnat un tratat de prietenie şi cooperare cu muribunda Uniune Sovietică, iar în paralel arhivele comunismului erau ţinute sub cheie.

Arhivele, trecutul şi prezentul

Arhivele Statului (ulterior Arhivele Naţionale) – instituţia chemată să înlesnească accesul cercetătorilor şi al publicului larg la documentele trecutului recent – au fost menţinute în subordinea Ministerului Afacerilor Interne, dependenţă stabilită în 1951, în plin stalinism. Multe sedii ale Arhivelor Naţionale din provincie aparţin Inspectoratelor Judeţene de Poliţie sau altor structuri ale Ministerului de Interne, ceea ce face şi astăzi foarte complicat un eventual demers de transferare către instituţii guvernamentale mai „civile", aşa cum se întâlneşte în Vestul Europei. Este interesant de notat că, dacă până la aderarea la NATO anumite documente din arhivele militare se puteau studia, după momentul alăturării la blocul militar şi politic occidental accesul a fost limitat, inclusiv la materiale istorice care vădeau funcţionarea României comuniste în cadrul blocului advers, Pactul de la Varşovia! Mai recent s-a încercat folosirea principiului generos occidental – vădit în cadrul Uniunii Europene – de protejare a datelor cu caracter personal (regulamentul GDPR) tocmai pentru a stânjeni cercetările de istorie recentă (mai ales privind comunismul); or, dacă s-ar aplica astfel de reguli, cu interpretarea tendenţioasă pe care unii oficiali guvernamentali ar fi vrut să o dea, istoricii perioadei recente ar fi puşi în imposibilitatea de a mai dezvălui datele personale ale călăilor şi ale victimelor totalitarismului.

zoom

În toamna anului 2007, mai precis în ziua de 25 noiembrie, au avut loc primele alegeri din ţara noastră, cu România intrată atât în NATO, cât şi în Uniunea Europeană. Scrutinul de la acea dată a dat, pentru un mandat scurt (de numai doi ani), prima garnitură de europarlamentari români aleşi din întreaga istorie a ţării noastre. În 2008 au avut loc primele alegeri locale şi parlamentare, cu România parte din această nouă arhitectură geopolitică, iar în 2009, la finele anului, s-au ţinut primele alegeri prezidenţiale în noul context istoric.

De la Declaraţia de la Snagov la vizita Papei

Declaraţia de la Snagov din iunie 1995 a însemnat acordul partidelor politice relevante faţă de strategia naţională pentru pregătirea aderării României la Uniunea Europeană, numai că guvernarea Nicolae Văcăroiu, strict contemporană şi girată de preşedintele Ion Iliescu, s-a bazat după 1992 pe „patrulaterul roşu", o coaliţie politică toxică formată din partide ultranaţionaliste care au încurajat şi propagat populismul etnocratic, cu derapaje şovine şi chiar antisemite (România şi-a asumat participarea la Holocaust abia în 2004, şi mai ales la presiuni externe, nu ca urmare a unei reflecţii interne profunde asupra unor momente delicate şi ruşinoase din trecut).

Guvernarea Emil Constantinescu are merite incontestabile mai ales în ceea ce priveşte apropierea palpabilă de NATO şi Uniunea Europeană. În acelaşi timp, coaliţia guvernamentală a fost fragilă, indecisă în ceea ce priveşte reforma politică şi socio-economică, procesele de restituire a proprietăţilor şi decomunizarea. Modelul occidental a fost ocolit sistematic atunci când s-a pus problema de a regândi relaţia dintre stat, pe de o parte, şi culte religioase, universităţi, instituţii academice, de cealaltă parte. Deşi finanţate în bună parte de stat, astfel de organisme au refuzat de multe ori să se primenească şi să dea dovadă de transparenţă, astfel încât fenomenul „baronilor" din spaţiul politic a fost reprodus la un nivel mai restrâns. Deşi Biserica – prin demnitarii săi ecleziastici – ar fi trebuit să reprezinte un exemplu moral suprem, ea a refuzat asumarea trecutului complicat din perioada comunistă şi a făcut un lobby intens pentru exceptarea ierarhilor de la verificările operate de CNSAS. Nu a fost doar cazul Bisericii Ortodoxe, şi conducerea altor culte religioase şi-a manifestat reticenţa faţă de ideea deschiderii arhivelor, inclusiv a celor interne. Un moment cu adevărat important a fost vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România în mai 1999. Din păcate, momentul solemn a fost umbrit de faptul că suveranul pontif nu a putut vizita Blajul; în plus, nu s-a reuşit organizarea la Palatul Cotroceni a unei expoziţii omagiale Vladimir Ghika (beatificat de curând) pentru a nu răni – se pare – sentimentele ortodoxe.

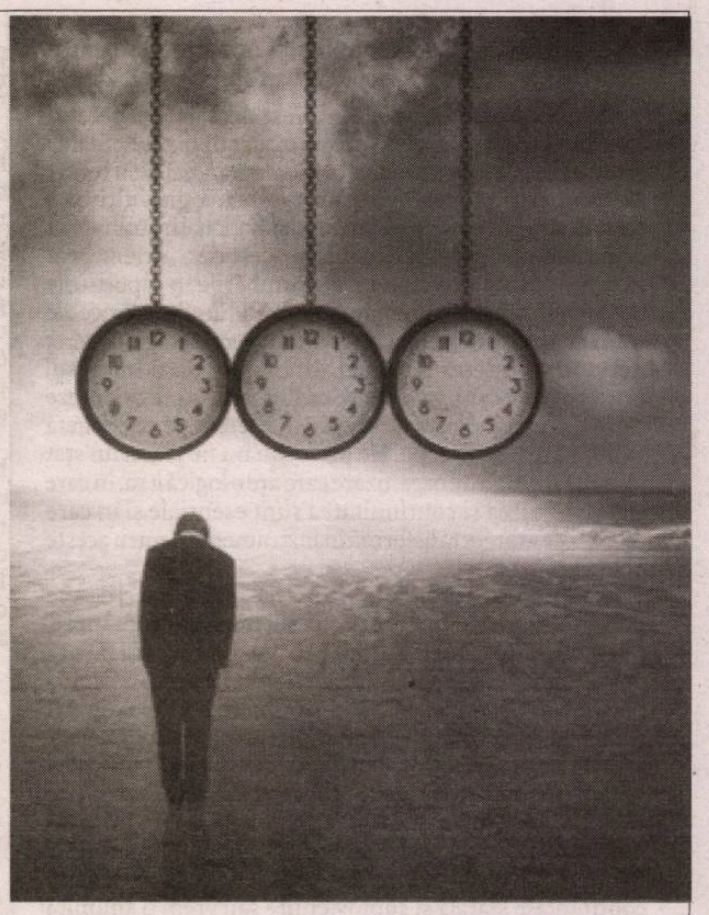
Drepturi civile, minorităţi şi viaţă privată

Faptul că România – la fel ca şi alte ţări ale fostului spaţiu sovietic şi ale Europei răsăritene – nu a cunoscut o revoluţie sexuală, cum s-a întâmplat în SUA şi în Europa de Vest a generat un contrast vizibil în materie de legislaţie civilă şi de politici faţă de minorităţile sexuale. De multe ori nevoia de a stabili o morală publică aşa-zis sănătoasă – cu puternice influenţe creştine (ortodoxe) – a degenerat, pur şi simplu, într-o pronunţată discriminare a minorităţilor, când nu a fost de-a dreptul homofobie. În timp ce dincolo de fosta „cortină de fier" căsătoria între persoanele de acelaşi sex aproape că s-a generalizat, în România a fost respinsă sistematic până şi ideea instituirii parteneriatului civil (care ar fi asigurat măcar dreptul partenerului de a fi asimilat în spitale drept aparţinător), iar discursul public a amintit pe alocuri de retorica anilor 1930.

În paralel, istoricii scoteau la iveală, mai ales din arhivele CNSAS, situaţii zguduitoare de intruziune oribilă în viaţa privată apelându-se la şantaj (homosexualitatea era pedepsită penal în România comunistă). Lecţia părea să fie simplă: ori de câte ori Puterea apelează la o falsă moralitate vor exista tragedii. Deşi supuse influenţei occidentale, pare că spaţiul autohton şi societatea românească nu şi-au revenit nici azi după cinci decenii de dictaturi care au invocat sistematic şi perfid standarde ridicate de moralitate. Fiecare dintre noi poate fi sau poate deveni minoritar şi supus judecăţii – nu neapărat în faţa unei instanţe politico-juridice nedrepte, ci a unei societăţi intoxicate de propagandă şi clişee, o societate nepregătită să se confrunte cu existenţa diferenţei, a diversităţii. Şi totuşi, referendumul recent pentru redefinirea familiei şi a căsătoriei a eşuat, dovedind parcă o cuminţenie românească, o minte de pe urmă care îndeamnă la prudenţă.

Apropierea României de Vest a fost palpabilă şi se poate spune că spaţiul autohton a trecut după 1989 printr-o schimbare profundă, chiar dacă nu a atins standardele occidentale. Însă „acumularea decalajelor" – după o formulă consacrată – şi-a spus cuvântul, iar rămânerile în urmă s-au dovedit greu de depăşit. Ameninţările faţă de statul de drept au rămas, iar drumul României spre o reală democraţie liberală (cu o magistratură independentă) nu este ireversibil.

● cristian **VASILE**



trei decenii diplomatice, între trecutul care nu trece și imperativul occidentalizării

Nu s-a scris încă o istorie serioasă a diplomaţiei româneşti în perioada sovietică. Acest sector „regalian" din viaţa statului a suferit între 1947 şi 1989 diverse fluctuaţii. Anii 1950 au vădit distrugerea vechiului corp diplomatic şi reconstituirea lui printr-un personal cu origini „sănătoase", sub radicala tutelă a Moscovei. Anii 1960 au schiţat o relativă detaşare de stalinism, mai ales după alegerea lui Ceauşescu. Criza cehoslovacă din 1968 a relevat fisurile Pactului de la Varşovia. Atunci a încolţit iluzia unui stat comunist care emulează – ca punte Est-Vest – neutralitatea activă, deschisă spre compromis, pe care o practicase Iugoslavia lui Tito. Între 1968 şi 1977, diplomaţia ceauşistă s-a supraestimat în varii tentative de „mediere", iar dictatorul, încă tânăr, şi-a construit un portret fantasmatic de „lider global", apărător al păcii, avocat al „statelor nealiniate" şi interlocutor „deschis" al puterilor capitaliste. Interesul tactic al celor din urmă faţă de Bucureşti a produs un stoc de cecuri în alb, pe care Ceauşescu le-a utilizat cu o ţărănească isteţime, până la cutremurul produs prin defecţiunea lui I.M. Pacepa. După acest eveniment traumatic, liderul din Scorniceşti şi-a acutizat paranoia, evacuând din diplomaţie generaţia mai şcolită formată sub influenţa lui Mircea Maliţa. Anii 1980 au marcat, şi pentru diplomaţii români, paroxismul deprecierii profesionale şi al schizoidiei. Delirul din anii terminali ai comunismului a surprins MAE fără bani, cu o expertiză subţiată şi în galopant discredit internaţional. Această paragină instituţională a subminat relansarea diplomatică de după decembrie 1989, producând în cancelariile occidentale o rapidă „dezvrăjire": în pofida simpatiei iniţiale faţă de „prima revoluţie televizată", mineriadele şi transformarea FSN în partid politic au „reuşit" să reizoleze România. Cu atât mai mult cu cât nouă-veche putere a încheiat un tratat cu o URSS muribundă şi a respins deschiderea economică spre Vest, pentru a trece averea industrială a ţării în mâinile (de acum „private") ale eşalonului secund al nomenclaturii şi Securităţii.

zoom

În data de 13 septembrie 2011, în Washington, Hillary Clinton şi Teodor Baconschi, la acea dată titularii la „externele" SUA şi României, au semnat parteneriatul strategic dintre cele două ţări prin care se instalează elementele scutului antirachetă în ţara noastră." „E un sistem pe care l-am testat asiduu timp de 10 ani (...) E un element extrem de important pentru securitatea continentului european şi a Americii - anticipăm că e un sistem care va face faţă o lungă perioadă de timp cerinţelor de securitate ale celor două naţiuni şi ale NATO", a spus dna Clinton, cu acel prilej. Teodor Baconschi, la rândul său, a apreciat că acordul este „un parteneriat strategic pentru secolul 21".

Până în 1996, când se produce prima alternativă democratică (victoria CDR), reorientarea timidă şi sinuoasă spre UE şi NATO s-a produs de nevoie, nu din convingere. Fostul hegemon de la Kremlin, plonjat în slăbiciunea unei tranziţii haotice, nu mai avea de oferit nici fonduri, nici direcţie doctrinară, aşa cum nu mai reuşea să-şi folosească mijloacele „tradiţionale" de presiune. Jaful neocomunist aruncase ţara în recesiune, la limita insolvenţei. Mai mult, trendul fostelor colege de lagăr – orientate mult mai viguros spre Vest, în numele unui renăscut orgoliu istoric central-european – limita marja de manevră a Bucureştiului. Figurile noii puteri – în special Adrian Năstase – au încurajat primenirea personalului diplomatic, iar serviciile secrete au multiplicat contactele cu omoloagele europene şi americane, adoptând (cel puţin formal) partitura acestora. În perioada CDR, am trecut examenul solidarităţii cu NATO (împotriva lui Miloşevici) şi am primit un calendar de aderare. E de remarcat consensul bipartizan asupra necesităţii ca ţara să nu rămână într-o zonă gri. Societatea era dezbinată între partizanii continuităţii (adică ai impracticabilei „democraţii originale") şi frontul anti-comunist, fragmentat din pricina unor orgolii individuale şi a diletantismului politic. Pesemne că fără construirea acelui consens – trebuie să intrăm în NATO şi UE! – am fi avut parte de iugoslavizarea României. În această esenţială decantare strategică, diplomaţia a jucat un rol pro-activ şi adesea determinant, chit că noua generaţie de profesionişti era genealogic descinsă din cea veche, cu câteva excepţii (dintre care prea puţine n-au fost finalmente rejectate de sistemul clientelar, înrădăcinat în reţelele peceriste). Occidentalizarea serviciului diplomatic s-a realizat şi cu asistenţa tehnică a noilor aliaţi – dornici să maximizeze slăbiciunea temporară a Rusiei post-sovietice. În oficii şi reuniuni multilaterale, prin burse şi stagii, prin remodelarea terminologiei, dar şi prin sporirea încrederii, statele NATO şi UE au reuşit să substituie cutumelor şi mentalităţilor comuniste o cultură organizaţională democratică, modernă şi eficientă sub raport comunicaţional.

Cele două mandate ale preşedintelui Traian Băsescu au consolidat axarea euro-atlantică a MAE, sabotată de specularea populist-restauraţionistă a crizei financiare din 2009-2012. Nu putem subestima criza de identitate post-integrare, când elita politică, militară şi diplomatică a României a rămas, cumva, fără un alt obiectiv major, intrând într-o inerţie adesea sterilă. Această comoditate a mizelor mici, după marile eforturi anterioare, a dus la reciclarea stereotipurilor naţional-comuniste: le credeam poate distruse, numai că ele şi-au demonstrat funesta rezilienţă, alimentând – în sincronizare cu deriva iliberală a altor state est-europene – atât asertivitatea revizionistă a Rusiei, cât şi discursurile anti-occidentale de consum intern. Adevărul e că am modernizat ambasadele din spaţiul euro-american, neglijându-le pe toate celalalte. Funcţionăm acum cu două viteze. Şi părem dispuşi să pierdem ce-am acumulat (în termeni de vizibilitate, prestigiu şi contacte) de dragul unui suveranism păgubos, provincial, demagogic şi nelipsit de riscuri existenţiale. În realitate, ţara e legată strâns de soarta UE şi NATO, atât economic şi militar, cât şi financiar şi cultural, cel puţin prin dimensiunile diasporei româneşti. Ar fi bine să nu ne subestimăm (căci suntem deja altceva decât eram în 1990) ,dar şi să nu ne supraestimăm (pentru că baza pe care stăm e încă fragilă). La fel de important e ca elita politică să priceapă că respectarea regulilor din clubul UE şi NATO nu reprezintă o ingerinţă abuzivă, ci o condiţie a dezvoltării noastre fireşti, sau chiar una a supravieţuirii noastre ca naţiune. La fel de necesară ar fi - după ce vom fi epuizat iminentul ciclu concentrat de alegeri (europene, prezidenţiale, generale şi locale) – reconstruirea unei agende naţionale (intrarea în Europa, Schengen, educaţie, alfabetizare digitală, modernizarea forţelor armate, evoluţia infrastructurii etc.) pentru a nu ne mai istovi resursele oricum precare în lupte tribale şi în aberaţii pseudo-democratice de soiul USL. Reprofesionalizarea şi depolitizarea corpului diplomatic pot fi dobândite dacă voinţa decidenţilor se focalizează asupra intereselor obiective ale statului, şi nu pe meschine obsesii partizane. Fie lideri, fie membri ai societăţii civile, e suficient să pricepem că vin vremuri de drastică reaşezare geopolitică şi că avem nevoie de o privire strategică limpede. Dar şi că, în post-modernitatea târzie, graniţa dintre politica externă şi cea internă e complet evaporată, că dublul limbaj ţine de muzeul totalitarismelor şi că diplomaţia rămâne un bun public, legitim supus transparenţei şi scrutinului critic. În concluzie, aceste trei decenii post-comuniste pot fi evaluate ca succes major, îngăduit de o bună aşezare a circumstanţelor internaţionale şi obţinut în pofida tristei noastre vocaţii de auto-sabotaj. Mi se pare fundamental să înţelegem că acest vânt favorabil al istoriei îşi poate schimba direcţia şi că – dacă această ipoteză se verifică – ar fi preferabil să fim coerenţi, coezivi şi hotărâţi, nu divizaţi, confuzi şi lipsiţi de iniţiativă.

● teodor **BACONSCHI**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

dragoș paul aligică:

România: Est-Vest după comunism. Primii 30 de ani

Cristian Pătrășconiu: Care orientare e, pentru România, mai firească: spre Est sau spre Vest? Şi de ce?

Dragoş Paul Aligică: Spre Vest. Acest poncif necesar fiind înregistrat ca atare, să notăm că atât timp cât România este un stat ca şi celelalte state contemporane, aflat în relaţie de competiţie şi cooperare cu acestea, logica ultimă a funcţionării sale este logica Interesului Naţional instrumentat de principiile Raţiunii de Stat. În acest caz, „orientarea" sa decurge din modul în care schimbările în raporturile de forţă dintre state în conjuncţie cu opţiunile valorice ale românilor dau împreună un conţinut geostrategic concret noţiunii de Interes Naţional. Altfel spus, dacă Interesul Naţional o va cere, va fi firesc ca România să se orienteze către direcţia indicată de acesta, indiferent de ce etichetă va avea această direcţie. Ne place sau nu ne place, un stat rămâne o formă de organizare care are o logică a sa, în care supravieţuirea şi continuitatea sunt esenţiale şi în care tot ceea ce atinge transformă în instrumente pentru aceste obiective.

Pe de altă parte, dacă e vorba nu despre Stat ci despre poporul român şi despre proiectul naţional românesc, putem spune că orientarea pro-Vest a fost trăsătura definitorie a întregii perioade moderne. De aici o tensiune pe care s-ar putea să o reîntâlnim în viitor: Raţiunea de stat ne-ar putea cere anumite orientări care ar intra în contradicţie sau tensiune cu orientarea generală a poporului şi a proiectului naţional românesc modern. Din nou: ne place sau nu ne place, aceasta este realitatatea. S-a întâmplat în trecut şi nu există motive să credem că nu se va mai întâmpla şi în viitor. De exemplu, ne putem lovi de o dilemă: vrem continuitate statală şi supravieţuire sau vrem o anumită orientare valoric-culturală-civilizaţională predefinită? Nu e necesar ca acestea două să se alinieze. Obiectivul nostru este, evident, să se alinieze, dar pentru asta trebuie să fim conştienţi că alinierea cere efort, nu e o chestiune care se întâmplă „natural", spontan, prin firea lucrurilor...

C.P.: De ce e aşa de greu, de problematic de navigat între Est şi Vest?

D.P.A.: Tocmai din motivele de mai sus. Nu întotdeauna logica Interesului Naţional, operând mereu în ajustare la evoluţiile istorice ale momentului, se aliniază cu înclinaţia poporului sau cu viziunea cultural-valorică-civilizaţională asumată naţional. Este un caz fericit că avem acum o aliniere perfectă între logica Interesului Naţional şi aspiraţia şi direcţia pro-occidentală. Dar acesta este un moment istoric plin de sansă.

Ştiu că, punându-mi aceste întrebări, vă asteptaţi să spun ceva despre psihologia socială a poporului român, mentalităţi, despre cultura română, despre românul „aşa cum e el" şi zbuciumul sufletului românesc între Est şi Vest. Şi este mult de spus despre asta. Dar în cele din urmă toate acestea devin secundare în faţa logicii conflictului, şi competiţiei şi a raţiunii de stat şi a interesului naţional, în momentul în care românul „aşa cum e el" s-a hotărât că vrea să intre în istoria modernă şi să aibă un stat care să îi fie instrument de apărare şi propăşire în jocul puterilor mai mari sau mai mici.

Dacă vorbim de existenţa, continuitatea şi integritatea unui Stat suveran românesc în accepţiunea standard, clasică, atunci trebuie să acceptăm toate consecinţele ce decurg din asta. Vrem să avem un Stat sau nu? Dacă da, atunci suntem forţaţi, aşa cum ziceţi dvs., „să navigăm între Est şi Vest", atât timp cât termenii ăştia înseamnă centre de putere majore aflate la Estul şi Vestul nostru. Dacă s-ar schimba la Sud şi Nord, atunci am spune că e „problematic de navigat între Sud şi Nord".

C.P.: Nu complicăm şi noi această condiţie? Ne-am complicat-o în ultimele trei decenii?

D.P.A.: Da. Alternativa la preocuparea cu o anumită formă de continuitate şi suveranitate statală este următoarea: nu mai vrem Stat suveran şi ne dizolvăm într-o altă structură. Prea greu, prea incomod, prea disfuncţional să ai un stat naţional. Devenim un popor ce e parte guvernată a unui conglomerat sau a unui spaţiu hegemonic. Am mai fost aşa în trecut. Principatele Române, de pildă, în Imperiul Otoman. Putem alege în viitor Estul sau Vestul sau Sudul pentru a ne degreva de povara suveranităţii statele, spre a ne deroba de autoguvernare, descărcându-se ca popor în aceste „spaţii". Dar, atenţie, o generaţie alege şi zice: „Nu mai am nevoie de st[illegible]ional, de instrumentele suveranităţii naţionale, merg, să [illegible]em, în ceva numit Europa, sau Spaţiul de Heg[illegible]A sau Y sau, să zicem, Spaţiul de Est/Rus." Dar ce [illegible]seamnă asta? Înseamnă că vom deveni acolo un popor sau o populaţie, evident minoritară, fără stat suveran propriu-zis. Reducem aparatul de stat naţional la o structură de implementare pentru un centru de autoritate, decizie şi putere decizională reală care nu mai este Bucureştiul.

Dar asta e partea uşoară. Problema e ce facem după aceea. Căci discuţia reală abia acum începe. Ce te faci dacă lucrurile nu merg bine acolo, după o generaţie sau două? Şi atunci te vezi în incapacitatea de a te extrage, muta, de a negocia o îmbunătăţire pentru că la ora aia ai pierdut mijloacele clasice statale de acţiune colectivă şi de mobilizare naţională. Nu mai ai instumente şi pârghii pentru a defini, negocia şi apăra interese şi identităţi colective de un anumit tip. Cine ne garantează că, după ce am pierdut instrumentul statal şi continuitatea statală, putem să asigurăm continuitatea naţională şi culturală şi biologică?

Nu spun că nu poate exista un răspuns instituţional bun la asta. Punctez doar că e o chestiune serioasă şi ne complicăm condiţia enorm, mai ales pe cea viitoare, dacă nu luăm această chestiune în serios. Repet, nu discutăm ce aş vrea eu sau dumneavoastră sau cititorii noştri. Discutăm realist datele problemei. Că eu, sau dvs. sau cititorii noştri dorim în mod covârşitor „Vest" e altceva... Acum discutăm lucid, prevăzător şi fără amăgiri parametrii realităţii geopolitice şi sociale în care se plasează aceste dorinţe şi aspiraţii...

Sigur, nici nu e nevoie să mergem cu scenariul extrem – abolirea statului naţional – ca să întâmpinăm această problemă. E o chestiune concretă şi pragmatică de administrare publică şi de guvernanţă. Care este aria de acoperire şi de competenţă a statului naţional şi care este cea a entităţilor supra-naţionale? Cum vor fi exercitate funcţiile guvernării în aceste arii de competenţă? Cine ne garantează că, dupa ce am pierdut funcţiile şi structurile esenţiale ale instrumentului statal precum şi continuitatea statală reală, putem să asigurăm continuitatea naţională şi culturală şi biologică a populaţiilor care se revendică de la România?

C.P.: Să fii plasat în Est, cum e cazul cu România – cât e fatalitate şi cum se construieşte libertatea?

D.P.A.: E multă fatalitate şi libertatea se construieşte şi se menţine cu greutate. Revenind la logica discuţiei de mai sus. Cine ne garantează că Germania şi Franţa, adică Berlinul şi Parisul, vor apăra interesele românilor? Aţi văzut sondajul recent legat de ce ţări sunt dispusi să apere germanii, francezii, britanicii şi americanii. Cetăţenii francezi şi germani NU sunt dispuşi să apere România. Punct. Asta azi. Nu ne putem preface că nu vedem sau că nu înţelegem asta. Viitorul e deschis.

Poate că în viitor nici britanicii şi americanii – în urma campaniilor de propagandă şi a experimentului de schimbare demografică radicală a propriilor popoare prin emigraţie, susţinut de o parte a elitelor lor –, nu vor mai fi dispuşi să apere ceva numit „români". Sau nu vor mai avea atitudini favorabile faţă de români. Nu ne putem spune în viitor: „ah, vai, fatalitate, populaţia de limbă română din spaţiul european este discriminată... fatalitate! Cum să ne apărăm?! Unde e libertatea românilor?!" Începem iar cu memorandumuri? Iar începem să constituim un stat veritabil de la aproape zero, prin divane ad hoc şi conspiraţii carbonare?!

Ce vreau să zic? Vreau să zic că, dacă asta se va întâmpla, nu va fi o „fatalitate". Va fi un rezultat direct al unor decizii luate de generaţiile anterioare. Atenţie: nu e vorba aici de euroscepticism, naţionalism, antioccidentalism ş.a.m.d. Este pur şi simplu vorba de o elementară gândire prudentă, prevăzătoare. Ca să fim occidentali ca stat şi popor trebuie, înainte de toate, *să fim.*

C.P.: O „Elveţie a Estului" – ideea este realistă sau o proiecţie din cale-afară de fantezistă?

D.P.A.: Nu, nu e realistă. Întrebarea este cât de realist sau prudent e scenariul prezentat acum ca fiind cel mai dezirabil şi anume comasarea continentală prin reducerea funcţiunilor aparatului de stat naţional şi transferarea acestora. Întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem este: toate bune şi frumoase, dar ce garanţii primim pentru varii circumstanţe şi scenarii mai puţin roze? Ce moduri de redresare sau exit sunt păstrate la îndemână şi cu ce costuri? Fiindcă, iată, se mai întâmplă şi chestii care nu merg exact pe parametrii planificaţi. Ce mecanisme păstrăm la îndemână în caz de evoluţii mai puţin pozitive... Toate astea – să notăm – sunt lucruri care ajută crearea unui sistem de bună guvernare şi o arhitectură instituţională robustă în spaţiul pan-european şi occidental, nu sunt lucruri menite să îl submineze. Sunt întrebări şi proceduri care fac parte din orice design instituţional şi de guvernanţă menit să aibă rezilienţă şi eficacitate...

Din câte înţeleg, pentru mulţi, în ultima vreme, pornind de la accidentul istoric pe care îl reprezintă guvernarea şi guvernanţii actuali, externalizarea instrumentelor exercitării guvernanţei naţionale unor foruri supranaţionale sau non-naţionale este motivată în principal cu ideea de competenţă a acestor foruri şi organisme: „Să ne guverneze ei, că noi nu suntem în stare". Sigur, noi – acestă generaţie – a ajuns să creadă că europenii de la centru ne vor guverna mai bine decât ne auto-guvernăm. Poate că aşa este. Poate că aşa e azi. Dar dacă asta nu va mai fi valabil în viitor? Există o probabilitate şi pentru scenarii negative, nu?

De pildă: ce ne facem dacă principiul neutralităţii liberale, care transcende ideea de rasă, clasă, sex etc. şi care a fost aspiraţia esenţială a democraţiilor liberale occidentale pe durata a mai bine de un secol, este înlocuit cu un principiu asimetric. Unul în care anumite segmente

social-demografice sunt obiectul sistematic al discriminării (pozitive, evident) al oprobriului (pedagogic, desigur) sau ale căror caracteristici rasiale sau de clasă ori religioase devin obiect al unor politici "negative discriminatorii" (evident compensatorii) sistematice, al revendicării şi revanşei istorice, la scară continentală sau la nivelul unor întregi blocuri geopolitice? Ce te faci dacă te trezeşti că eşti grup sau populaţie ţintă într-un astfel de sistem care nu mai recunoaşte prinicipiile liberalismului clasic şi ale democraţiei reprezentative drept fundament de organizare socială? Deci nu e vorba aici de euroscepticism, antioccidentalism ş.a.m.d. Este pur şi simplu o gândire prudentă, probabilistică. Iar dacă este să fie ceva doctrinar aici, este ceva de natură esenţialmente liberală...

C.P.: Cum adică liberală? Puteţi explica?

D.P.A.: Ştiu că miră dar este o poziţie, doctrinar vorbind, liberală clasică. Am să reiau argumente mai vechi. Ceea ce mă miră – la rândul meu am şi eu mirări – cel mai tare la prietenii mei prooccidentali ca şi mine, liberali ca şi mine, democraţi, ca şi mine, este că îi văd cum se plâng de dispariţia sau slăbirea „instituţiilor intermediare", a acelor forme sociale ce se interpun între stat şi individ (comunităţi, biserici, familie, identităţi regionale şi structuri locale etc.). Ei observă corect că aceste instituţii intermediare erau un instrument, o garanţie, un cordon sanitar de protecţie a libertăţii individuale în faţa forţei brute a statului. Ei bine, după ce se plâng şi prezintă această teorie foarte corectă, în propoziţia următoare se dezlănţuie împotriva statului naţional, aparent singura forţă capabilă să stea azi în calea mega-forţelor centralizatoare, să le tempereze şi să le ţină în frâu. La fel, şi când e vorba de forţele destructurante ale „distrugerii creative" generate de capitalismul global. Ideea că statul naţional poate fi una dintre instituţiile intermediare care într-o arhitectură de contra-echilibre instituţionale (*checks and balances*) ar putea să joace un rol pivotal în prezervarea libertăţilor individuale fundamentale, rămâne acum doar o vagă notă de subsol în viziunea lor.

Ideea de sistem policentric, în care centre de putere la nivele diferite şi cu jurisdicţii geografice şi funcţionale aflate în competiţie şi coordonare simultană, pare că nu are nicio tracţiune în ochii lor când vine vorba de rolul statului în cadrul sistemului european/occidental. Zic ei: „România are încă nevoie de biciul extern pentru a putea progresa... mecanismele de monitorizare instalate de Comisia Europeană sau de organizaţii precum Fondul Monetar Internaţional... ne garantează mersul înainte". Corect. Ce uită prietenii noştri este că acest mecanism de monitorizare funcţionează şi invers. Statele naţionale şi alte instituţii intermediare garantează şi ele mersul înainte prin simplul fapt că pot cenzura excesele entităţilor supra-statale şi supra-naţionale. Cu ce să-i ţii în frâu când tu le-ai cedat toate instrumentele relevante exercitării puterii?

Un experiment mental pentru ei. În Imperiul Universal, odată instalat, un Lenin şi un Stalin pot da oricând o lovitură de stat sau organiza o revoluţie. Cine şi unde şi cum va putea contrapune o forţă noii puteri instalate la vârful imperiului când toate centrele de putere alternative au fost emasculate şi subordonate ierarhiei administrativ-politice a Super-statului Universal? Unde să pleci, unde să emigrezi, unde să te ascunzi? Cu ce arme să te aperi? Alt experiment mental: în Imperiul Universal, odata instalat, un Hitler (ce e un interviu sau o luare de poziţie azi fără a invoca umbra lui Hitler?!), aşadar un Hitler poate fi oricând adus la putere de o combinaţie de vot popular şi forţare a Constituţiei. Cine şi unde şi cum va putea contrapune o forţă noii puteri instalate la vârful Imperiului când toate centrele de putere alternative au fost emasculate şi subordonate ierarhiei administrativ-politice a Super-statului Universal, iar instituţiile intermediare au fost atomizate şi pulverizate? Unde să pleci, unde să emigrezi, unde să te ascunzi? Cu ce arme să te aperi?

C.P.: Ce fel de Vest/ de Occident ne este la îndemână? Unul geografic e puţin probabil. Dar, în aceste condiţii, cum putem să ne construim „Occidentul" nostru?

D.P.A.: Din păcate, impresia mea este ca nu pot ajuta prea mult argumentul dorit de dvs. Eu încerc să fiu un gânditor politic onest şi realist. Nu vreau să mă îmbăt cu apă rece şi nici să îmi induc în eroare cititorii care îmi fac onoarea de a urmări ce spun. Modesta mea contribuţie la dezbaterea publică derivă tocmai din obligaţia de a încerca să păstrez o notă de realism şi claritate analitică în discursul public, în relaţie cu segmentul foarte restrâns de public care mă urmăreşte. Acestea fiind condiţiile contractului meu tacit cu publicul meu, eu nu pot interpreta aici, în contextul curent, o partitură presetată, anume, de apologet al „Occidentului" sau, alternativ, al „Orientului"... Nu pot veni şi pune la bătaie argumente emoţionate sau îndemnuri-directivă despre occidentalizare şi „Occidentul nostru". A face vorbire în registrul pro-occidentalismului promovat actualmente pe toate canalele la nivelul celui mai mic numitor comun al propagandei, iresponsabilităţii, şablonului şi kitschului intelectual şi a gesticula cu sufletul la gură în direcţia „aceea", nu ajută cu nimic înţelegerea profunzimii şi mizei dilemelor în care ne aflăm. Nu pot angaja această partitură. Am evoluat în registrul ei când încă nu devenise sport de masă şi strategie retorică de carieră şi status... Poate că atunci avea o oarecare justificare. Acum ar fi deja redundant şi excesiv.

Avem în faţă nişte dileme formidabile şi o responsabilitate istorică uriaşă. Parametrii lor sunt cei descrişi mai sus. Să ne concentrăm asupra lor. Nu ne ajutăm cauza noastră şi nu ajutăm nici Occidentul dacă rămânem să glisăm în registrul şablonului şi propagandei, fie ea şi una de bună intenţie...

C.P.: E, în sensul acesta, al construirii unui „Occident", în ultimele trei decenii...

D.P.A.: Să revin o secundă la argumentul liberal. Pentru că, repet: dacă e să fie o doctrină în toată povestea asta, doctrina este una liberală. Şi aici mă repet, e ceva ce am mai scris şi spus: policentrismul puterii este condiţia instituţională fundamentală nu numai pentru păstrarea libertăţilor individuale, dar şi pentru progresul economic. Capitalismul nu este doar despre comerţ liber. Este şi despre competiţie, creativitate, descoperire şi diversitate. Păstrarea unor spaţii economice cu diverse sisteme de guvernare economică, cu diverse instituţii şi politici este o garanţie că mecanismele evoluţioniste ce selectează şi sortează experimentele economice, tehnologice şi instituţionale ce asigură progresul economic nu vor fi sufocate de uniformitatea birocratică a „centrului". Competiţia dintre varii experimente în organizarea economiilor naţionale ne-a servit destul de bine în ultimele sute de ani. E un lucru bine documentat de istoricii economiei. Occidentul este, economic vorbind, exact asta. Economia modernă – centrată pe piaţă, invenţie, risc, capital şi imaginaţie antreprenorială – este esenţialmente o creaţie occidentală. Avem motive, atât teoretice cât şi istorice, să fim rezervaţi când vine vorba de abolirea ei prin ucaz de către elita occidentală sub presiunea unor crize produse exact de aceeaşi elită... Sau, mai grav, de sufocarea ei înceată sub presiunea ideologică, mai mult sau mai puţin camuflată de birocraţia centralizatoare.

Să mă opresc aici. Cred că sunt suficiente argumente astfel încât să putem avansa în această dezbatere şi să o scoatem din zona „naţionalişti periculoşi, primitivi şi legionaroizi plus politruci ai statului naţional versus elita pro-occidentală luminată". Să trecem peste asta şi să intrăm în teme mai serioase, deci. Oricum pericolul respectiv îl rezolvi tratând tot temele formulate mai sus, nu lansându-te în polemici inutile pe teme irelevante...

C.P.: E, în sensul acesta, al construirii unui „Occident", în ultimele trei decenii, o construcţie temeinică pe care o face România? Sau există mai multe viteze, mai multe ritmuri de lucru?

D.P.A.: Nu, ceea ce face România nu este temeinic. Nu cred că vă aşteptaţi să spun că e temeinic ceea ce face... Într-un anumit sens, ceea ce se întâmplă acum este o farsă istorică. În alt sens este o tragedie naţională care se poate termina foarte rău... Obligaţia colectivă este ca, după ce acest episod se va încheia, şi să sperăm că se va încheia fără a provoca avarii majore ale structurilor adânci ale statului român şi sistemului său curent de alianţe, să facem în aşa fel încât aşa ceva nu se va mai repeta niciodată...

C.P.: De fapt, ce e – în *hard-core* – Vestul acesta aspiraţional, Occidentul către care, majoritar, dar nu unanim, tinde România în ultimele trei decenii?

D.P.A.: Trei lucruri: o alianţă militară, un spaţiu de integrare economică şi politică, o matrice culturală şi civilizaţională. Toate trei sunt dinamice, prin urmare România trebuie să fie asemenea: dinamică, pregatită să se adapteze şi să se ajusteze acelei dinamici. Trebuie să aibă la îndemână toate instrumentele instituţionale, politice, culturale, diplomatice etc. necesare acestui proces continuu...

C.P.: NATO, UE – aceste „umbrele" instituţionale foarte generoase ne sunt date pentru totdeauna sau, dacă insistăm foarte mult, putem cădea, la un moment dat în afara lor?

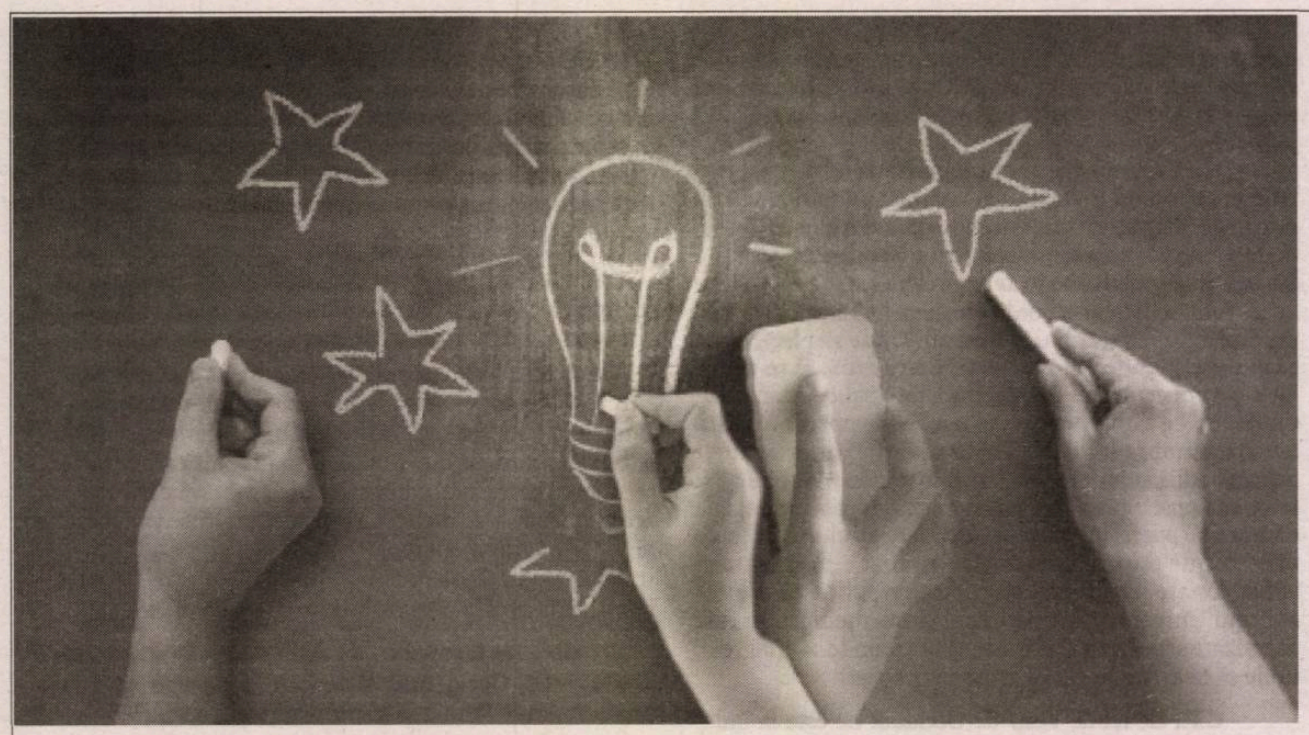
D.P.A.: Nu e ceva cu totul implauzibil, nu? Plus că nu e nevoie ca numai noi să insistăm... Pot să insiste şi alţii, nu? Exact despre asta vorbeam mai sus...

Din fericire, România devine din ce în ce mai importantă în sistemul defensiv al NATO şi al spaţiului european. E un fapt. Evoluţiile din zona Mării Negre sunt în acest moment o oportunitate istorică imensă pentru acest stat şi pentru acest popor...

C.P.: Marea Neagră este o vecinătatea problematică pentru asumarea unei condiţii occidentale de către România? Şi mai mult: e aceasta o vecinătate pe care avem, în realitate, cum să o ignorăm?

D.P.A.: Zona Mării Negre a devenit în doar câţiva ani, prin nişte răsturnări greu de anticipat acum 10-15 ani, un centru geopolitic de o importanţă absolut remarcabilă. Rusia, Turcia, Ucraina, Crimeea, Caucazul, religii, ideologii, falii civilizaţionale, energie, resurse, rute de tranzit, mediu, patternuri economice şi demografice... Trendurile din zonă reîntăresc poziţia României în relaţia relaţiilor de putere şi geopolitice. Este o provocare dar şi o oportunitate istorică. Este unul dintre acele momente magice pe care în mod regulat Istoria – a cărei raţiune ultimă nu o poate desluşi nimeni – i le-a oferit acestei ţări. E o fereastră de oportunitate în care România poate să răspundă inteligent şi hotărât provocării şi să se ridice la înălţimea potenţialului dat de situaţia ce evoluează rapid în zona Mării Negre. România poate fi în acest moment aliatul esenţial, sursa de stabilitate, de performanţă economică şi platforma şi forumul de diplomaţie publică în regiune. Este, dacă tot pomeneam mai sus de NATO şi UE, asul din mâneca României în relaţie nu doar cu NATO, SUA şi UE, dar şi cu Rusia şi Turcia, cu celelalte ţări din zona Mării Negre sau cu aliaţi esenţiali Est Europeni precum Polonia...

România are ocazia să fie nu doar partenerul ci însuşi avanpostul economic, militar, intelectual, cultural şi civilizaţional al Vestului. Atât timp cât Vestul rămâne Vestul pe care îl ştim, construit pe principiile statului de drept, liberalismului, capitalismului şi democraţiei, şi îşi menţine voinţa de a continua să apere şi promoveze aceste principii, raţiunea de stat a României şi logica interesului naţional românesc vor fi în mod natural aliniate cu raţiunea de stat a marilor puteri occidentale, cu a aliaţilor lor din regiune şi cu valorile culturii şi civilizaţiei europene şi transatlantice. Nu spun asta ca un artificiu retoric. Este o constatare tehnică ce decurge natural din logica interesului naţional al tuturor părţilor implicate. ●



România. alfabetul vestului

În zilele de entuziasm şi fericire din sfârşitul de decembrie 1989 eram toţi convinşi că, în doar câţiva ani, România necomunistă va fi o democraţie adevărată, un stat de drept, o economie echilibrată şi viguroasă şi o naţiune unită după eliberare.

Erau atât de multe de făcut, de schimbat pornind de la zero. Şi exista un model, pe care mulţi şi-l doreau transferat, poate şi îmbunătăţit, în spaţiul românesc. Acest model, verificat prin evoluţia de secole, era Vestul european, cel care dăduse Renaşterea culturală, Iluminismul, Reforma religioasă, primele constituţii parlamentare, drepturile omului, ideea liberală, revoluţia industrială, bunăstarea socială. Către acel Vest tindea, cu încredere şi speranţă, cea mai mare parte a populaţiei.

România de azi este foarte diferită de cea din anii 1980. Există libertatea de exprimare şi asociere, românii pot călători oriunde, proprietatea privată este o realitate, modernizarea este prezentă în cele mai multe domenii, bunăstarea multora este la un nivel care nici nu putea fi visat în anii comunismului (deşi mai există sărăcie şi înapoiere), s-a construit şi se construieşte mult, ţara este membră a Uniunii Europene şi a NATO.

Dar petele obscure nu lipsesc şi – privită dinafară – ţara menţine zone negative care o frânează şi-i întunecă viitorul. România este o ţară dată ca exemplu pentru corupţie, pentru incompetenţa politică, pentru indicatorii de sănătate cei mai proşti din Europa, pentru drumuri proaste şi o hecatombă de morţi prin accidente de trafic, pentru cel mai ridicat procent de emigraţie în timp de pace, pentru o clasă politică activă în modificarea legislaţiei în interes propriu, pentru abateri de la principiile statului de drept (proclamat în constituţie), pentru o uriaşă datorie externă care creşte continuu şi pentru o perspectivă economică sumbră.

Într-o democraţie liberală (cuvânt folosit în sensul pozitiv, cel al respectării tuturor libertăţilor, al opţiunilor nestânjenite pentru individ şi familii), pe lângă condiţia esenţială a votului universal, mai sunt cerinţe la care puterea executivă a comis mari erori. Există dreptul de asociere şi au fost multe manifestaţii populare de proporţii, la care exprimarea protestelor nu a fost împiedicată. Dar a existat şi 10 august 2018, o zi în care au fost grav încălcate drepturile omului şi în care mulţi demonstranţi au fost maltrataţi, ca în regimurile totalitare. Alegerile sunt în mare măsură libere, dar sunt de notorietate publică multele cazuri de cumpărare de voturi, de fraudare a alegerilor, de organizare de campanii care ţintesc impunerea unor anumite rezultate. Politicieni au fost condamnaţi pentru intervenţiile ilegale în spaţiul actului electoral.

Constituţia ţării, votată în anul 1991 şi revizuită în 2003, are multe puncte comune cu cele mai reuşite legi fundamentale ale ţărilor vestice, dar şi unele diferenţe. Citind în paralel Constituţia României şi cea a Statelor Unite (publicată în anul 1787 şi neschimbată timp de 232 de ani) poţi observa cum în varianta românească

zoom

În 2002, în timpul vizitei lui George W. Bush la Bucureşti în care s-a discutat intens şi decisiv pe marginea relaţiei dintre NATO şi România, în timpul discursului preşedintelui american, pe cerul din Bucureşti a apărut un curcubeu. Momentul este consemnat şi în memoriile lui G.W. Bush: „În momentul în care preşedintele Ion Iliescu mă prezenta, ploaia s-a oprit şi a apărut un curcubeu foarte clar. S-a întins pe cer până în spatele balconului care era luminat ca memorial al libertăţii. A fost un moment uimitor, iar eu am şoptit: «Astăzi, Dumnezeu ne zâmbeşte»".

principiul separării puterilor în stat, afirmat la început, nu este aplicat întotodeauna cu stricteţe. De exemplu, după ce o lege este votată de parlamentari, constituţionalitatea ei este verificată de Curtea Constituţională. Dar acest for este alcătuit din nouă membri, dintre care trei sunt numiţi de preşedinte, trei de către Camera Deputaţilor şi trei de Senat, astfel că puterea legislativă numeşte 2/3 din organismul care apoi este cel care o verifică. Din moment ce preşedintele ţării nu are drept de veto pentru legile votate de parlament, nu există un mecanism de control (*checks and balances*) şi parlamentul deţine o putere excesivă. Preşedintele poate doar să retrimită proiectul de lege parlamentului, pentru revizuire, dar şi aceasta numai o singură dată. După constituţia existentă, un partid politic dominant deţine majoritatea parlamentară şi este cel care are dreptul să propună preşedintelui numele candidaţilor pentru postul de prim-ministru. Înafară de confirmarea prim-ministrului şi a cabinetului stabilit de acesta, preşedintele nu are nici o putere executivă. În schimb, partidul politic dominant ajunge astfel să controleze şi puterea legiuitoare şi pe cea executivă. Este o concentrare de putere care ar fi imposibilă dacă preşedintele ar fi şeful executivului.

Limitele constituţionale sunt responsabile pentru conflicte grave între preşedinţi şi prim-miniştri (Băsescu – Tăriceanu, Băsescu – Ponta, Johannis – prim-miniştri PSD), care au afectat grav de mai multe ori şi pentru mult timp funcţionarea statului. „Cât despre regimul constituţional însuşi, el este marcat de mutaţiile survenite în anii din urmă. România este, *de facto*, un regim de oligarhie parlamentară, unul la nivelul căruia separaţia şi echilibrul puterilor sunt dispărute. Marginalizarea Preşedintelui face ca autoritatea şefului de stat să fie mai slabă ca oricând. Dinamica coabitării a condus la mutilarea instituţiei prezidenţiale", menţionează, într-o intervenţie publică recentă, profesorul Ioan Stanomir.

Ieşind din comunism, România a optat pentru capitalism, singurul model economic din istorie care a generat avuţie şi care – prin libertatea economică – a promovat adevărata libertate politică. În multe ţări, capitalismul este aplicat cu limitări, micşorându-i eficienţa. Pentru a obţine maxima eficienţă, capitalismul românesc trebuie să respecte fără excepţii proprietatea privată, să permită concurenţa nestânjenită, să asigure piaţa cu adevărat liberă şi să minimalizeze intervenţia statului prin reglementări şi măsuri limitative. Nu există stat de drept fără o justiţie independentă şi ţinută la distanţă, cât mai mult posibil, de intervenţiile politice.

Evenimente recente ne-au demonstrat că sistemul juridic din ţară este excesiv controlat de ministrul de Justiţie (component al executivului), că acesta este unul din membrii Consiliului Superior al Magistraturii, care propune judecătorii, că Ministerul de Justiţie are în subordine tribunalele şi că nu există o adevărată Curte Supremă, care să fie total independentă de executiv. Pe lângă alte motive, şi aceştia sunt factori care au contribuit la iniţiativele de modificare ale legislaţiei, repetate în ultimii ani, şi care sunt direcţionate pentru modificări ale sistemului menite să favorizeze politicieni şi oameni de afaceri cu probleme legale.

În mass-media, tipărite sau digitale, pe lângă cele obiective şi cu ţinută etică impecabilă, sunt numeroase tribune de opinie contrarii corectitudinii, moralei civice şi adevărului. Libertatea presei, condiţie esenţială a statelor de drept, face – până la un punct – inevitabilă apariţia unor astfel de publicaţii, care nu pot fi înfrânte decât de societăţile civile, de opinia publică fidelă adevărului şi de autoritatea mediilor corecte.

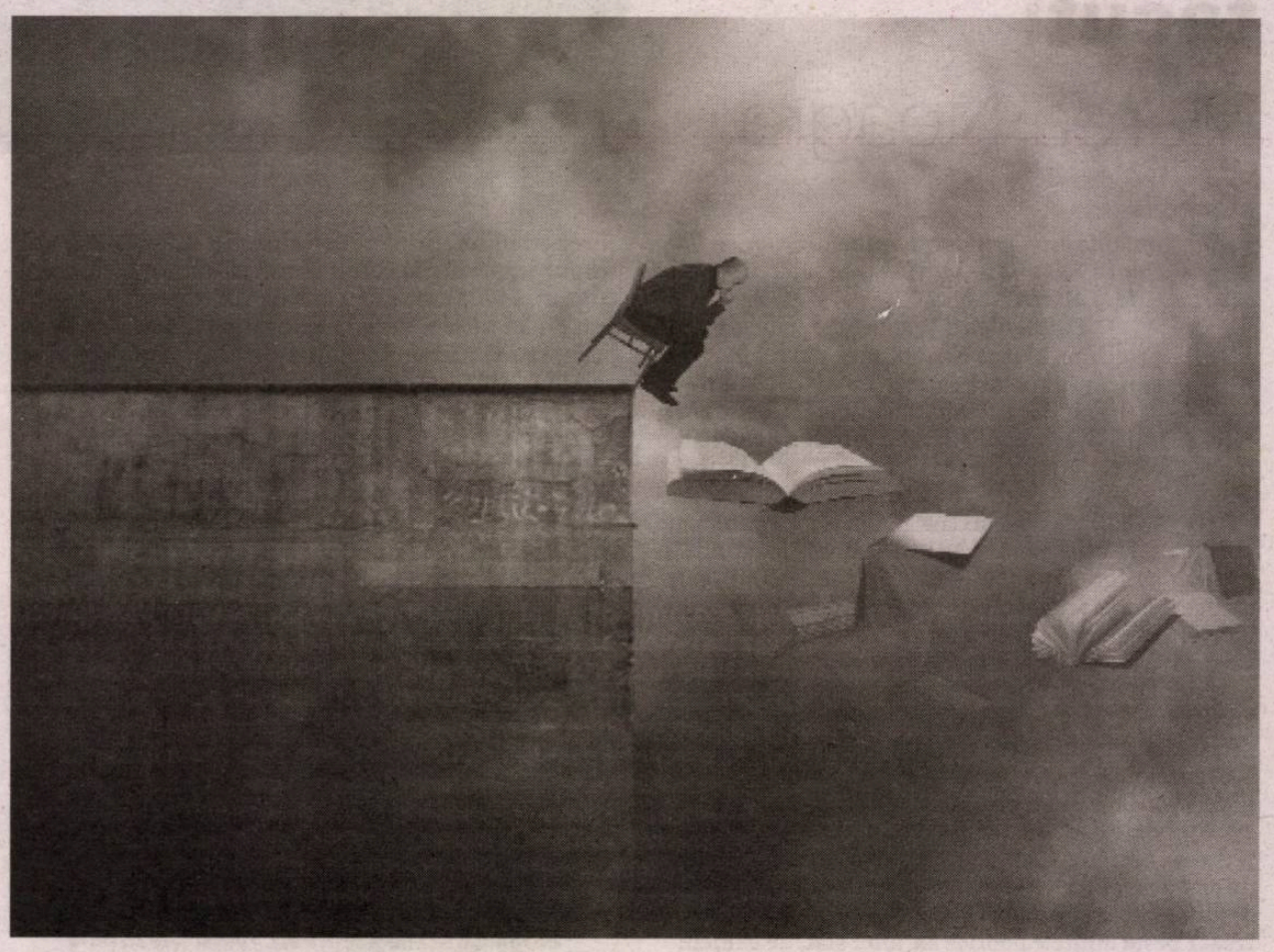
Au trecut treizeci de ani de bune şi rele şi ţara este la o mare distanţă de cea de care s-a desprins prin revoluţia populară anticomunistă. Sunt multe lucruri care trebuie făcute, multe s-au învăţat din experienţa anilor trecuţi. Este nevoie azi de un mare efort, care să ducă la schimbarea generaţiei de politicieni, la eliminarea definitivă a rămăşiţelor comuniste, la reforma sistemului de asistenţă socială, la însănătoşirea sistemului electoral şi la sancţionarea severă a celor care îl pervertesc.

Uniunea Europeană are un număr de hibe, dintre care unele îşi au originea în procesul ei de constituire, altele au rezultat din funcţionarea ulterioară, care nu poate fi nici uşoară şi nici fără erori. Dar, prin poziţia ei geografică şi prin condiţiile speciale derivate din geopolitica zonei, cea mai bună şansă de viitor a României este menţinerea participării la Uniunea Europeană şi NATO şi conlucrarea de bună intenţie şi cu entuziasm cu ceilalţi membri.

Opţiunea României pentru valorile Vestului era în anul 1989 o speranţă. După treizeci de ani, ea s-a transformat într-o haltă la jumătate de drum, bună pentru tras respiraţia, pentru regândire şi pentru începerea altui urcuş care să o apropie şi mai mult de cel mai reuşit grup de ţări ale continentului european.

● martin **S. MARTIN**

motive **să trăiești** și **să scrii** în Est



La începutul lunii aprilie curent presa internaţională publica o ştire de senzaţie: la Londra urma să fie expus, pentru prima dată, faimosul bileţel schiţat de Churchill la o întâlnire cu Stalin, la Moscova, în care premierul britanic propusese o împărţire, în procente, a Europei de sud-est, între puterile învingătoare a Germaniei naziste. Partajul fusese stropit la un pahar de whisky (sau de votcă, mai degrabă). Churchill l-a gândit, Stalin l-a bifat. România, aşa cum se ştie, era cea mai vitregită dintre popoarele Europei de Sud-Est, rezervându-i-se până la 90% influenţă rusească şi doar 10% occidentală. Aceasta din urmă n-a mai însemnat nimic.

Episodul sus-pomenit ne-a alimentat frustrările în lungile decenii de dictatură comunistă şi mai constituie şi azi un motiv de evocări revendicative. Doar că revolta noastră faţă de cinismul cu care am fost trataţi este în mare parte prost plasată. „Infamul" bileţel al lui Churchill nu făcea decât să consfinţească o realitate pe teren, inconturnabilă: către 9 octombrie 1944, data la care avusese loc „agapa geopolitică" sovieto-britanică, Armata Roşie era deja în România şi înainta vijelios în Balcani. Când încerci să-l opreşti pe Stalin să-şi spele cizmele în Mediterana, vor exista inevitabil victime colaterale, periferii sacrificate, regiuni neglijabile. Grecia le era mai importantă occidentalilor decât România.

Prin urmare, n-are sens să ne gândim dacă ar fi putut fi altfel. Istoriile contrafactuale îşi au rostul lor ca joc, ca exerciţiu de imaginaţie, dar nu pot schimba nimic. Am avut exact destinul pe care aşezarea geografică şi condiţiile istorice în care am evoluat ni l-au oferit. A existat, e drept, şi componenta subiectivă, deciziile oamenilor politici, grupurile de presiune, ziarele, intelectualii – directorii de opinie; însă toate aceste câmpuri de forţe se circumscriu aceluiaşi algoritm complex (şi doar până la un punct descifrabil), care defineşte psihologia popoarelor şi traiectul lor istoric. Ar mai fi şi hazardul. Doar că hazardul nu e decât conjuncţia (sau „conjuraţia", cum ar spune adepţii teoriilor conspiraţioniste) mai multor factori a căror noimă ne scapă, din cauza puţinătăţii mijloacelor noastre de percepţie şi analiză, incapabile să o capteze, s-o ilumineze, s-o prindă în schemă. Nu e fatalism, nu e o invitaţie la resemnare în această constatare, dimpotrivă: un îndemn la acţiune: „Croieşte-ţi altă soartă" ne somează şi imnul naţional. Putem avea un destin mai bun, depinde de noi, în primul rând de noi şi apoi de ceilalţi.

Mai ales că am pornit de foarte jos. Într-un interviu recent pentru *Radio Europa Liberă*, domnul Bogumil Luft, fost ambasador al Poloniei la Bucureşti şi Chişinău, făcea o comparaţie între unele ţări din Europa Centrală de azi şi România. Întrebarea la care trebuia să răspundă era dacă există o legătură între suferinţa acestor popoare sub regim comunist şi modul lor de participare la Uniunea Europeană, de îmbrăţişare a valorilor europene? Se făcea referire concretă la Polonia şi Ungaria, ţări de câtva timp cu probleme în raport cu Bruxelles-ul, care le acuză de derive „autoritariste" şi „suveraniste".

„Da, există o legătură, spune Bogumil Luft (redau răspunsul lui cu unele prescurtări – n.m.). Aceste popoare au trăit o perioadă în care au fost ţări întinse – Polonia între sec. al XV-lea şi al XVII-lea; Ungaria, mai târziu, în sec. al XIX-lea, când a format cu austriecii una din cele mai mari puteri în epocă. Şi aceste două popoare – asta se poate vedea prin cultura şi comportamentul lor – sunt frustrate. În Polonia, determinarea polonezilor de a lupta pentru redobândirea independenţei în sec. al XIX-lea, de exemplu, şi comportamentul politicienilor polonezi în perioada interbelică au fost legate de ideea că Polonia îşi asigură existenţa numai atât cât este mare putere. Polonia este nervoasă în momentul în care nu poate spune că este o superputere, or România este mult mai calmă din acest punct de vedere. De ce? Pentru că istoria României a fost foarte interesantă, formarea poporului român a durat mai mult timp şi a mers dinspre o situaţie mai proastă spre o situaţie mai bună, mai dezvoltată. E drept că a venit catastrofa comunismului, dar până atunci pentru România istoria era din ce în ce mai bună. România a crescut tot timpul, iar Polonia şi Ungaria au trăit aceste momente de dezastru, de dispariţie a condiţiei lor de mare putere."

Şi de dispariţie a statului, aş adăuga – cazul polonez. Noi, românii, ne-am temut să-l pierdem – era o achiziţie prea recentă, statul unitar român –, de aceea am consimţit la cedări teritoriale umilitoare, în iunie şi-n august 1940, Basarabia şi Ardealul de Nord, doar ca să nu dispărem ca stat de pe harta Europei, mizând pe o victorie asupra Rusiei, alături de Germania hitleristă care i-a susţinut pe revizionişti, sperând la o discuţie cu Ungaria, după război, de la înălţimea contribuţiei noastre la înfrângerea sovietelor... România Mare nu s-a refăcut aşa cum o ştiam. Teritoriile pierdute ne-au lăsat răni necicatrizate, care ne „dor" mental, aşa cum pe un veteran întors din lupte îl doare un picior amputat...

***

Cea mai bună soluţie este să convertim această situaţie de perpetuă nemulţumire şi neîmplinire într-o combustie a creativităţii. Ruşii, de exemplu, ale căror probleme şi decalaje de dezvoltare sunt de proporţii cosmice în raport cu frustrările noastre faţă de Occident, pe plan cultural reuşesc să performeze. Existenţialismul, ontologia lui Tarkovski, fantasmagoricul parabolic al lui Bulgakov, mesianism, demonism, histrionism... Sunt nişte răspunsuri care acoperă sau măcar satisfac un orgoliu al diferenţei.

Noi, românii, unde ne regăsim cu modernizarea noastră parţial eşuată?... Cred că mai degrabă în Orient decât în Occident, ca propensiune lirică şi atitudine contemplativă. Avem o fire proteică, neliniştită, ne adaptăm, asimilăm uşor şi la fel de uşor ne lăsăm asimilaţi. Suntem flexibili ca o gimnastă pe bârnă. Ne pliem pe împrejurări, „îmblânzim" obstacole, „umanizăm" insuportabilul. Fantasmăm mai degrabă, decât mizăm pe raţionalitate eficace, ne proiectăm neputinţele în mituri, ne răzbunăm în metafizic. E ceva fascinant în această *ieşire din corp*: să refuzi realitatea, cu toate asperităţile şi responsabilităţile ei, să-ţi inventezi subterfugii, refugii, scuze, fente, replieri, ocolişuri, echivocuri, teorii compensatorii... Imaginaţie, intemperanţă, visare, lentoare, versatilitate, instabilitate, melancolie, abandon... O colecţie de ingrediente pentru un festin cultural de pomină. Ne-ar trebui doar ceva mai mult cheag, ca să punem la lucru aceste virtuţi inepuizabile.

***

„Aici trecutul nu este niciodată o vină, întotdeauna este o dezlegare de păcate. Vina o poartă doar cei care cred că faptelor lor vor continua să existe într-un anumit sens şi în viitor".

Andrzej Stasiuk (din nou, polonezii!) este un pionier al singurătăţii central-europene. Occidentul îl plictiseşte, imaginaţia sa nu lucrează acolo, în schimb îl atrag spaţiile delabrate, post-apocaliptice, cum ni se înfăţişează adesea Estul postcomunist. Salvează locuri, disperări şi bucurii răzleţe, victorii iluzorii şi înfrângeri întotdeauna certe. Explorează peisaje bântuite de umbrele trecutului, chinuite de fantasmele unor vise neîmplinite. *Fado* – volumul din care am extras citatul de mai sus – împrumută numele melodiei portugheze care evocă dorul, singurătatea şi incomprehensiunea unei margini de lume. Cartea lui Andrzej Stasiuk e un *road novel* prin această vastă regiune, flancată de Marea Baltică la nord şi de Marea Neagră în sud, căreia îi traduce anacronica umanitate în pagini de o intensă sensibilitate.

Nu am un SUV cu dublă tracţiune, ca Andrzej Stasiuk, şi nu mă dau în vânt după hainele de camuflaj, paramilitare, cum apare el în multe din fotografiile sale de la ţară, în cătunul său izolat de la poalele Carpaţilor, dar ştiu că dacă vrem, aidoma confratelui polonez, putem transforma ghinionul în şansă, handicapul în motivaţie. Se poate vieţui şi în zona crepusculară. Poezia extincţiei îşi are aroma sa, inimitabilă.

● vitalie **CIOBANU**

zoom

Una dintre cele mai uzuale referinţe cu privire la amplasamentul geografic al României este aceea că ţara noastră este „un stat situat în sud-estul Europei Centrale". În cele trei decenii consumate de la căderea oficială a comunismului din România, tematica specifică acestei regiuni – Europa Centrală – nu a avut la noi nici o presă şi nici o expunere pe măsura istoriei sale. Nici în plan politic, nu se pot consemna foarte multe iniţiative în ultimii 30 de ani care să pună în valoare complexitatea şi potenţialul remarcabile ale Europei Centrale în raport cu ţara noastră.

un vecin care **nu e deloc tăcut:** Marea Neagră

România este, prin forţa împrejurărilor, în linia întâi a relaţiilor – tensionante sau cooperante – de la Marea Neagră.

Dincolo de a fi o entitate geografic existentă prin sine, Marea Neagră este şi o regiune, iar conceptul însuşi reclamă o discuţie amplă, întrucât dată fiind dificultatea formulării unei definiţii, termenul regiune implică de obicei o mulţime de conotaţii normative.

Din Balcani până în Caucaz, din stepele ucrainene şi din sudul Rusiei până în Anatolia, Marea se întinde în prezent pe aproximativ 423.000 km pătraţi. O discuţie care se impune atunci când vine vorba despre o regiune, cu atât mai mult cu cât aceasta este o entitate geografică ce separă state, este aceea legată de conceptul de frontieră. Referitor la acest aspect, istoricul Owen Lattimore făcea o distincţie clară referitoare la ideea de frontieră în comparaţie strictă cu noţiunea de graniţă – aceasta din urmă reprezintă *de facto* limita puterii politice şi delimitează teritoriul geografic în care un stat îşi poate exercita voinţa. Frontiera însă este un termen mult mai complex, care *există* de o parte şi de alta a graniţei. Este o zonă locuită de comunităţi distincte, formate din indivizi care sunt capabili să treacă peste limitele politice ale unui stat, de oameni ale căror vieţi şi mijloace de existenţă depind de capacitatea lor de a transgresa nu numai graniţele politice, ci şi pe cele sociale dintre diferite grupuri etnice, religioase şi lingvistice. Or, din această perspectivă, Marea Neagră a reprezentat întotdeauna atât o regiune, cât şi (în această privinţă, istoria joacă un rol decisiv) o frontieră între Est/Vest, Nord/Sud, centru/periferie, Europa/Asia, NATO/celelalte state. Altfel spus, geometria, aspectul geopolitic şi chiar situarea politică a unei regiuni sunt în strânsă corelaţie, ba chiar depind de *cine* pune întrebarea şi mai ales de momentul în care ea este formulată.

De-a lungul istoriei, Marea Neagră a reprezentat şi matca unor comunităţi situate intermediar între diferite state şi imperii, dar, în acelaşi timp, şi antiteza pe care s-au construit şi consolidat identităţile politice ale *străinilor*. Altfel spus, a funcţionat ca reper de alteritate, iar alteori a unit, a conferit identitate şi sens. O altă perspectivă din care poate fi analizată ideea de regiune – deci inclusiv conceptul de „Marea Neagră" – este cea legată de ideea periferie *versus* confluenţă a civilizaţiei. Este o discuţie care transgresează geopoliticul – deşi se ancorează în această zonă, ea are în acelaşi timp şi o conotaţie ce ţine de imaginar şi de proiecţii mentalitare.

În epoca antică, oraşele greceşti legau punctele de pe coasta Mării Negre într-o reţea comercială bine definită. Cu timpul, vechile legături au fost bulversate de apariţia unor puteri continentale şi de expansiunea Persiei şi a Romei. Mai târziu, relaţiile dintre bizantini, populaţiile din nord şi conducătorii creştini din Balcani şi Caucaz au întărit la început regiunea, după care au slăbit-o. Marea Neagră a fost revitalizată în Evul Mediu de spiritul antreprenorial al genovezilor şi veneţienilor, după care a ajuns în stăpânirea unui singur imperiu, ba chiar a unui singur om, sultanul otoman. Apoi, ascensiunea Rusiei a transformat-o, pentru mai multe secole, în zona de conflict dintre cele două puteri care controlau ţărmul nordic şi cel sudic. Mişcările naţionale din secolele al XIX-lea şi XX, favorizând statele mai mici în dauna imperiilor, au luptat să includă frânturi de apă şi litoral în proprietatea nou-createlor state naţionale. În pofida acestui fapt – afirmă istoricul Charles King în magistrala sa lucrare referitoare la Marea Neagră – astăzi este dificil de argumentat în ce măsură locuitorii de pe coastă şi statele de care aparţin ar fi legaţi printr-o „identitate regională" pontică. Imperiile Bizantin, Otoman şi Ţarist au plasat Marea Neagră în centrul gândirii lor strategice nu doar ca frontieră sau cale de acces, ci şi ca personaj principal al unei istorii a interacţiunii umane şi a schimburilor comerciale. În secolul al XIX-lea, Marea Neagră se afla în inima „chestiunii orientale", adică a acelei reţele complexe de rivalităţi întreţinute de decăderea Imperiului Otoman şi de competiţia pentru controlul în regiune. În perioada interbelică, zona se afla la intersecţia dintre Balcanii turbulenţi, bolşevici, şi protectoratele europene din Levant. Mai târziu, ţările din zonă au fost împinse în prima linie a confruntării globale dintre capitalism şi comunism. În timpul Războiului Rece, marea s-a transformat într-o barieră între state şi sisteme sociale rivale. După căderea comunismului şi dezintegrarea Uniunii Sovietice, Sud-Estul Europei a devenit un spaţiu politic problematic, format din state relativ sărace şi, în acelaşi timp, o enclavă destul de neliniştitoare în proiectul unei Europe unite. Dezmembrarea unor state ca urmare a destructurării ordinii regionale, transformarea conflictelor interne în confruntări internaţionale (vezi situaţia Peninsulei Crimeea, o sursă de îngrijorare pentru guvernul ucrainean, prezenţa navală substanţială a Rusiei, problema Georgiei privind regiunea de coastă Abhazia), precum şi competiţia pentru controlul asupra rutelor comerciale şi a rezervelor naturale au rămas în continuare ca probleme regionale prioritare.

Marea Neagră, indubitabil, este şi un factor de dispută şi negociere atunci când Vestul se înfruntă cu Estul (Rusia) în contextul evoluţiilor geopolitice internaţionale. Nu mai puţin, regiunea reprezintă o scenă a afirmării, supremaţiei şi puterii marilor state europene (şi nu numai). În ultimii ani, poziţia Rusiei (Estul) este cea a unui stat care se consideră îndreptăţit – în virtutea unor antecedente istorice, vezi Războiul Rece, conflictele îngheţate, Crimeea – să-şi manifeste o poziţie de forţă în raport cu această mare. În acelaşi timp, zborurilor strategice în adâncimea Mării Negre sau exerciţiilor militare ale Rusiei li se răspunde prin prezenţă militară specifică a forţelor NATO.

O altă perspectivă este cea legată de domeniul economic, respectiv de resursele de subsol ale bazinului pontic. Şi aici se înfruntă Estul cu Vestul. Dorinţa de independenţă energetică a statelor, implicit aceea de a exploata aceste resurse, a dus la dispute – unele tranşate de instanţele internaţionale. (Vezi problema Insulei Şerpilor.)

Conflictul Est/Vest din bazinul pontic transcende geopolitic Europa, state ca SUA sau China – în virtutea unor interese strategice, alianţe militare sau acorduri economice – sunt prezente în zonă ca actanţi politici şi economici.

zoom

În ultimii trei ani, oficial, conform datelor de la Institutul Naţional de Statistică, peste 600.000 de români au emigrat în Vest. Tinerii care au între 20 și 34 ani au plecat în această perioadă în număr de aproximativ 300.000. De asemenea, peste 200.000 de români care au peste 34 ani de ani au ales să emigreze în Vest. Trendul României, la capitolul emigrări, este unul ascendent în ultimii ani; datele statistice oficiale indică faptul că, de la an la an, numărul românilor care pleacă din țară crește cu 10.000. Neoficial, se estimează că, în străinătate, au plecat în ultimele decenii peste 3,5 milioane de români.

România & Marea Neagră. Elementar

1. Strategia naţională a României la Marea Neagră: „Obiectivele majore rămân neschimbate – consolidarea, în proximitatea estică, a unei zone stabile, democratice şi prospere, prin deschiderea spaţiului Mării Negre la valorile şi procesele de cooperare europene şi euro-atlantice."

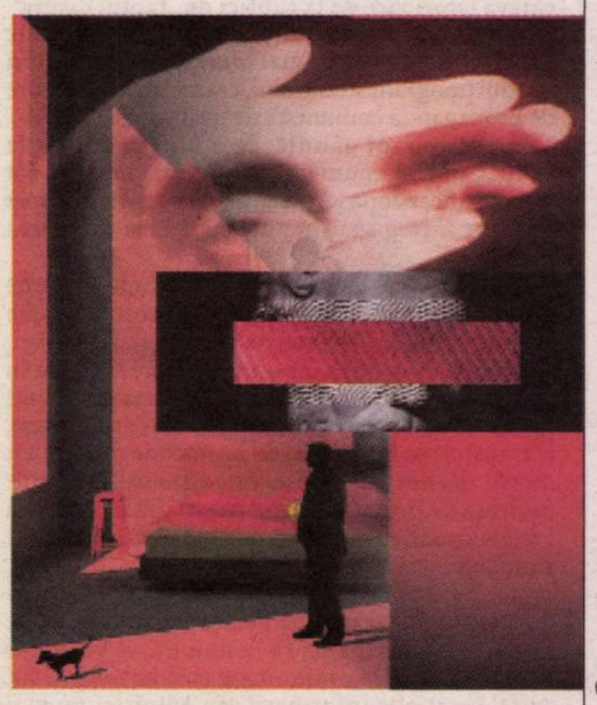
2. România susţine Sinergia Mării Negre. Aceasta „are drept obiectiv principal consolidarea cooperării în regiunea Mării Negre cu implicarea UE pe o agendă constructivă. Ea oferă liniile de ghidaj pentru propunerea unor proiecte pragmatice de cooperare între statele din regiune şi UE, în domeniile: democraţie, drepturile omului, buna guvernare, managementul frontierelor, conflictele îngheţate, energia, transporturile, mediul, politica maritimă, pescuitul, comerţul, migraţia, dezvoltarea, educaţia, cercetarea şi dezvoltarea".

3. NATO are la Marea Neagră, în 2019, doi parteneri importanţi – Ucraina şi Georgia – şi trei state membre ale Alianţei – Turcia, Bulgaria şi România. Tot aici, Rusia are ambiţia de a transforma Marea Neagră în „lac rusesc". Un document oficial al NATO menţionează, încă din 2004, „importanţa regiunii Mării Negre pentru securitatea euro-atlantică".

● sinteză realizată de simona **PREDA**

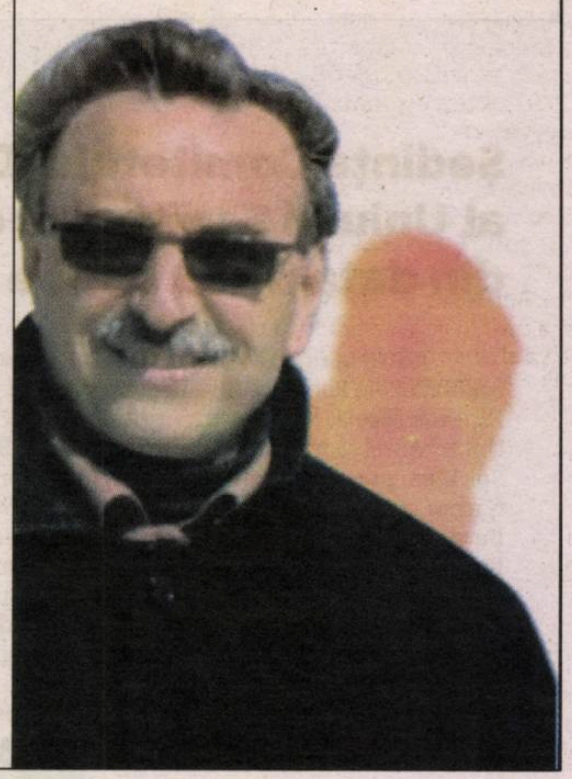
• *apropieri de*

marius miheț



amintiri periculoase și alte mitologii

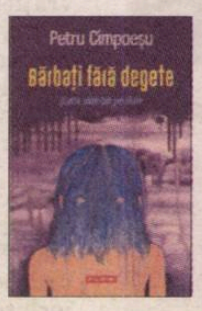
Petru Cimpoeșu face parte din categoria scriitorilor care nu-și deteriorează scrisul publicând tot ce produc în cel mai scurt timp.



Numai Petru Cimpoeşu poate să amuze şi să intrige în acelaşi timp cu titlul noii sale cărţi: *Bărbaţi fără degete...* Greu de crezut că adaosul „şi alte amintiri penibile" va rămâne în memoria imediată. Parcă şi vezi mulţimea de bărbaţi nefericiţi, torturaţi sau ghinionişti, ba, nu cu mult efort, şi grămăjoara cu arătătoare inerte. În plus, pe copertă, ceea ce aduce a femeie cu părul albastru gata de dedublare se dovedeşte, dacă priveşti mai bine, un bărbat cu faţa acoperită de acelaşi păr marin privindu-te cel puţin suspect. Fireşte că un neştiutor poate să cumpere volumul jurând că are în mână varianta unui Koji Suzuki autohton. De fapt, o farsă. Căci Petru Cimpoeşu înscenează autobiograficul, fardează parodic evenimentul şi pulverizează umor în textele sale, indiferent de gen.

În tonul scriitorului probabil trebuie înţeles şi titlul: de la cap la coadă – amintiri penibile cu bărbaţi fără degete. Într-un cuvânt de întâmpinare, autorul spune că textele au fost publicate de-a lungul timpului în diverse publicaţii. Unele articole au coloratură teoretică, altele biografice şi vag-biografice („amintiri penibile"). Contează, în fiecare, situaţia şi acumularea intrigii. Dacă în privinţa textelor biografiste scriitorul insistă pe un principiu al admiraţiei şi prieteniei, rândurile teoretice sunt rezultatul unei noi priviri în oglindă. Nu oricum, ci cu exigenţă necontrafăcută. El lasă deoparte pielea prozatorului naiv, de altădată, rezumând ideile valabile şi evocând, pe cât posibil, procesul literar la care a participat.

Aş zice că Petru Cimpoeşu funcţionează după un criteriu simplu, al edificării. Odată antrenat de ceva memorabil, omul se inflamează pe măsură ce face legăturile cu propria viziune. Atunci, scriitorul îşi caută, cu satisfacţie, versiunile. Le găseşte, exultă. Prima parte şi a treia din *Bărbaţi fără degete* organizează momente biografice cu atitudini estetice şi ideologice, fiecare rezonând cu cele prezentate mai devreme. Secţiunea mediană propune ficţiuni ilicite, după modelul patentat de scriitor.



Petru Cimpoeșu, **Bărbați fără degete și alte amintiri penibile**, Iași, Editura Polirom, 2019, 264 pag.

Abordabil şi paradoxal, Petru Cimpoeşu se mişcă prin curiozitate ca într-o oglindire. Astfel, indirect, băcăuanul ascuns în urbea care, din câte zice, nu-l recunoaşte, nici nu-l privilegiază în vreun fel în unica revistă vizibilă, îşi rezumă afinităţile. Sensibilitatea lui n-are niciodată de-a face cu splendoarea. Curiozitatea se întâlneşte cu scrisul numai atunci când ironia sau sarcasmul se cristalizează în idee.

Fire interogativă, de o indiscreţie activă, repede retractil, Petru Cimpoeşu face parte din categoria scriitorilor care nu-şi deteriorează scrisul publicând tot ce produc în cel mai scurt timp. Pentru el, pauzele de lectură şi de cercetare ocupă mare parte din programul de inspiraţie. Între textele prinse în *Bărbaţi fără degete* citim adesea trimiteri la curiozităţi ştiinţifice. Unele lecturi, chiar din critica literară, îi confirmă intuiţii sau ideile de odinioară. Alteori, nu. Apreciez felul în care un scriitor se evaluează critic, răscolind noi modalităţi de expunere. Drept e şi că, în privinţa lui *Simion liftnicul*, el nu dă înapoi. Semn că face parte din mitologia personală de la care nu abdică. Celelalte cărţi nu apar amintite nicăieri în acest volum.

Textele lui Cimpoeşu seamănă cu întâmplările unui ghinionist profesionist. Dar care nu se împacă cu eticheta. Între ficţiunile brodate de împrejurări vesele şi triste, el se trezeşte, cu toată seriozitatea, victima unui destin care nu-i dă pace. Deopotrivă homofob şi având vocaţia prieteniei, Petru Cimpoeşu pare convins de următorul silogism: cu cât eşti mai neastâmpărat cu realitatea, cu cât o ironizezi sau iei în tărbacă, cu atât ea îţi pregăteşte, tacticoasă, situaţii memorabile. Când se ia prea în serios, iarăşi nu e bine. Ceva se strică în mecanismul unui eveniment în care investeşte biografic sau artistic. Cum se întâmplă, de pildă, în amiciţia cu George Bălăiţă. Relaţia cu celălalt e inegală. Se vizitează, dialoghează telefonic, au intimităţile lor de convenienţă. Dar când Cimpoeşu vrea să înregistreze sejurul petrecut împreună, dialogul nu dă randament într-o carte dialogată. Cum îl ştiam, Bălăiţă vorbeşte mult, exuberanţa lui notorie oferă şanse pentru ascultător. E, iarăşi, o iluzie. Pentru că nimic elementar nu vede lumina zilei, darămite bucata mică de evreitate moştenită. Mai tânărul confrate e derutat, dar apoi pricepe că, întotdeauna, fie repetiţia, fie discreţia învăluite în şarje artistice fac din discursul lui Bălăiţă un zid inexpugnabil. Identic, după cum intuiţi, Nicolae Breban poate spune totul, în alte fraze, dar mereu aceleaşi lucruri; iarăşi Cimpoeşu e fericit că descoperă filoane noi, însă, citind *Viaţa mea*, găseşte, la fel de dezamăgit, că entuziasmul lui era deja consemnat.

Nu scrie memorii sau jurnal, pentru că preferă semificţiunile sau „plusvaloarea"; mai mult, dacă ar face-o, critica literară – de care e aproape-dezamăgit –, ca şi poveţele către debutanţi, ar urma concluzii dezamăgitoare. Târgurile de carte sunt incubatoare care-l inhibă, la fel, lumea literară. Vorbeşte mult despre şopârlele neidentificate de critici, despre prezenţa discontinuă în canonul literar. Călătoreşte, fuge de ghidul orb care vede mai bine decât el şi soţie, rememorează anii nouăzeci cu toată precaritatea lor, dar în care poate găsi un înger odihnindu-se în garsoniera de IT-ist autodidact. Revoluţionar fără revoluţie, el fuge de dependenţii de păcănele, de colegi incerţi, amendează kitsch-ul urban, eşuează în afaceri (inclusiv matrimoniale), dialoghează cu necunoscuţi pe seama apocalipsei şi descoperă că mirosurile au viaţa lor ascunsă chiar în remedii. Cât priveşte condiţia de scriitor, Cimpoeşu virează spre publicistică. Însă idealistul se identifică pretutindeni. Pentru el, arta salvează esenţa umană, scriitorul, obligat să fie un intelectual, e „un gestionar al mitului", iar romanul „este mit desacralizat".

Solidă rămâne partea mediană a volumului, cuprinzând patru povestiri: în *Vibraţii*, sejurul la Cislău e o parabolă biografistă despre rătăcire şi vederea prin vibraţii. Orbul Sergiu creează trasee turistice, iar invitaţii, reticenţi şi grăbiţi, sunt prinşi cu mâţa-n sac atunci când mimează credinţa în nevăzut. *Bunici*, ca cea de dinainte, are morala ei: respinşi de nepotul industrializat, bunicii se conturează într-o înstrăinare narcisică. Dezlegat de el însuşi şi de tradiţie, tânărul nu poate scăpa de imaginea din oglindă. În povestirea care dă titlul volumului, doi foşti prieteni despărţiţi de comunism şi de-o pasiune comună reconfirmă verdictul lui Nietzsche, pentru care iubirea este „impostura unui instinct". Silvia îi fascinează prin trucarea destinului, mimând cu talent până şi surditatea psihică. Dacă trecutul, cu tinereţea somnambulică, este mai mult un prezent ca „semirealitate", prezentul îmbătrâniţilor are vigoarea unui proces de conştiinţă. „Moşul", amicul fugit în Israel de comunism, ajunge într-un kibbutz; el aminteşte ritul cu amputarea degetului mic ca un talisman. Silvia ar fi obiectul unui atare sacrificiu pentru bărbaţii prinşi de vraja măştilor ei. Proza are savoarea ei ambiguă, trecând de la politică la sentiment, cu jaloane printre vinovăţie, traumă şi trădare. *Poate că nici nu o chema Dina* este istoria unei pasiuni incerte a adolescentului amorezat de Dina, o fostă încasatoare pe autobuz. În fapt, martor naiv al unei emancipări înaintea vremurilor. Când descoperă nudurile ei, studentul de mai târziu vrea să ceară socoteală, de fapt, propriei inocenţe. Ultimele două proze transmit subtil şi drama părinţilor, la rândul lor captivi în urgenţe nefericite. Naratorii au certitudinea că logica îndrăgostitului „se învârte ca hipnotizată într-o buclă logică repetitivă". În povestiri, protagoniştii sunt prizonierii unui labirint contrafăcut, pentru care dau deoparte orice raţiune.

De la un gen la altul, Petru Cimpoeşu are farmecul lui. Chiar şi greşind teoria intelectualului sau rezumând receptarea unui volum eseistic ca un student conştiincios. Orice ar scrie, el conservă ceva benign, care devine adevărata lui natură. Cumva în secret, ca să scape de condiţia aceasta, el contorsionează realităţi, distinge perplexităţi şi organizează autoironia în simetrii amuzante. Nu altfel trebuie citit *Bărbaţi fără degete*. ●

miliarde de cuvinte

Pe măsuța din camera de la căminul studențesc unde locuiam eu și Iulian, se aflau mereu ziare proaspete. Le cumpăra Iulian în fiecare dimineață, după ce se spăla și se bărbierea.

Le citeam începând de la ultima pagină, unde erau „știri externe" furnizate de agențiile de presă străine. Mă mai interesau unele cronici – literare, de teatru, cinematografice, însemnările unor scriitori, câteva istorioare de la rubrici de „faptul divers". Editorialele, reportajele, comentariile pe teme economice, ocupând mai mult de jumătate din spațiul tipografic al ziarului, erau toate o revărsare de propagandă comunistă de necitit.

M-am tot gândit, de-a lungul anilor, la propaganda comunistă, cu atât mai mult cu cât s-a amplificat după 1971, a devenit obsesivă, a ocupat aproape întreg spațiul public, până la sufocarea populației.

Mii de cuvinte, milioane de cuvinte, miliarde de cuvinte. Tipărite în ziare și reviste, rostite la radio și televiziune, cântate pe scenă și la defilări, săpate în marmura monumentelor, traduse în numeroase limbi ale pământului. Această proliferare monstruoasă le reducea mult din puterea de convingere, le transforma într-un fel de zgomot de fond, auzit mereu, dar neascultat cu atenție. Și totuși, în mințile multora se infiltra, pătrundea, până la spălarea creierelor sau măcar până deformarea ireversibilă a modului de a gândi.

Devalorizarea cuvintelor, prin folosirea „limbii de lemn", nu-i preocupa pe propagandiștii PCR. Ei nu voiau neapărat să convingă, ci *să ocupe toate canalele de comunicare cu frazeologia lor*, astfel încât alte informații sau opinii să nu mai ajungă – să nu mai găsească loc pe unde să ajungă – la conștiința oamenilor. Propaganda comunistă avea un conținut (pueril-aberant), dar nu conținutul conta, ci faptul că funcționa ca un bruiaj, imens, atoatecuprinzător. În România, în deceniile opt și nouă, nu se mai auzea nimic altceva decât vocea partidului.

(Așa se explică de ce imediat după 1989 regimul s-a prăbușit aproape instantaneu: fusese o construcție de cuvinte. Dar mulți oameni au rămas deformați de propaganda comunistă, pierzând în timp facultatea de a mai gândi pe cont propriu. Și ajungând să se simtă derutați când auzeau un alt mod de a vorbi, care le crea un sentiment de clandestinitate. Primul președinte de după 1989 a fost ales cu o mare majoritate de voturi pentru că folosea o limbă ininteligibilă, dar recognoscibilă: limba de lemn, care părea pentru oamenii infirmizați de comunism un indiciu al legitimității.)

Mă mândresc cu faptul că n-am fost atins niciodată, în niciun fel de această cenușă radioactivă care s-a depus decenii la rând peste România. E în firea mea să nu preiau niciodată cuvinte sau expresii de la cei din jur decât după ce le examinez atent (și le las un timp într-un fel de așteptare). Este adevărat, am fost favorizat și de faptul că exact în anii în care am făcut facultatea (1965-1970) am avut parte cu toții de un „dezgheț ideologic" (datorită căruia, printre altele, n-am făcut închisoare, ca atâția alții înaintea mea).

Duminică 28 Martie
ALEGERILE PENTRU MAREA ADUNARE NAȚIONALĂ
VOTAȚI CU TOȚII SOARELE!
Scânteia
Zeci de mii de cetățeni
ZIUA ALEGERILOR
VA FI CEA MAI VIGUROASĂ
AFIRMARE A LIBERTĂȚILOR
POPORULUI ROMÂN
Prețurile scad mereu
De vorbă cu
TOȚI PRIZONIERII ROMÂNI REPATRIAȚI DIN U.R.S.S.

Propaganda comunistă avea un conținut (pueril-aberant), dar nu conținutul conta, ci faptul că funcționa ca un bruiaj, imens, atoatecuprinzător. În România, în deceniile opt și nouă, nu se mai auzea nimic altceva decât vocea partidului.

Până nu demult, titlurile articolelor din *Scânteia*, de un triumfalism agresiv, sunau ca un marș de fanfară: *Uriașa dezvoltare a forțelor de producție ale Uniunii Sovietice, Drumul măreț al victoriei, O mare contribuție la teoria marxism-leninismului, O uriașă contribuție la tezaurul științei marxist-leniniste, Un uriaș pas înainte pe drumul construirii comunismului în URSS, Mărețele perspective ale agriculturii în URSS, Marile succese obținute de oamenii sovietici în cinstea celui de-al XIX-lea Congres al PC (b) al URSS, Un măreț exemplu însuflețitor, Marea sărbătoare a poporului german, Marea sărbătoare a poporului chinez, Marile succese ale dictaturii democrației populare din China, Un măreț program al construirii comunismului, Un grandios tablou al construcției comunismului.*

Exemplele nu sunt fictive. Le-am transcris din colecția ziarului.

Când eram eu student, în presă a pătruns o adiere de aer proaspăt. Nu era suficientă, dar a pătruns. În plus, la cursurile și la seminariile de la Facultatea de Limba și Literatura Română propaganda era ca și inexistentă. Profesorii vechi își reformaseră complet limbajul. Iar cei noi participau, cu entuziasm, la ceea ce părea o renaștere a literaturii române.

Dintre profesori (folosesc cuvântul în sensul lui generic, ca să nu complic textul cu *asistenți, lectori, conferențiari*) se remarca Nicolae Manolescu, care era foarte tânăr (născut în 1939), dar avea o autoritate morală și profesională bine constituită și era o vedetă a lumii literare. La seminarii îl ascultam vrăjiți. Nu folosea în ceea de spunea nici un clișeu, discursul lui captiva mereu prin noutate și prin contrazicerea a ceea ce știam dinainte. Avea un stil elegant (de „toreador bine strâns în talie"), cum avea să spună despre el Gheorghe Grigurcu, și era un virtuoz al paradoxurilor.

George Ivașcu mizase decis pe el, încă din 1962, când îi încredințase, decis, cronica literară în revista de mare prestigiu *Contemporanul*. După 1989, Nicolae Balotă a mărturisit că în 1962 se afla ca deportat în Bărăgan (după ce făcuse mulți ani de închisoare din motive politice), când i-au căzut în mână, printr-un noroc, mai multe foi din *Contemporanul*, folosite de cineva ca ambalaj. Era ahtiat după litera scrisă (ca deținut politic, neavând acces la nicio publicație, zgâria pe săpunul cenușiu *Shakespeare* sau *Kant*, ca să-și creeze ocazia de a *citi* măcar un cuvânt) și a parcurs cu nesaț textele din *Contemporanul*. „Unul mi-a atras atenția – își amintea Nicolae Balotă – scris de un autor de care nu mai auzisem: Nicolae Manolescu. Era un text care respira libertate. Mi-am dat seama atunci că se schimbase ceva în România."

În camera mea de la cămin citeam cărți bune, ore întregi, în timpul zilei, iar noaptea scriam versuri. Le scriam cu o mare mobilizare intelectuală, lucram la ele istovitor, făceam numeroase ștersături și... fumam zeci de țigări. Îmi dau seama câtă răbdare avea cu mine Iulian Stănescu, care dormea liniștit în patul lui și nu-mi reproșa nici că țin lampa de birou aprinsă, nici că umplu camera de fum de țigară. ●

actualitatea

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 18 aprilie 2019

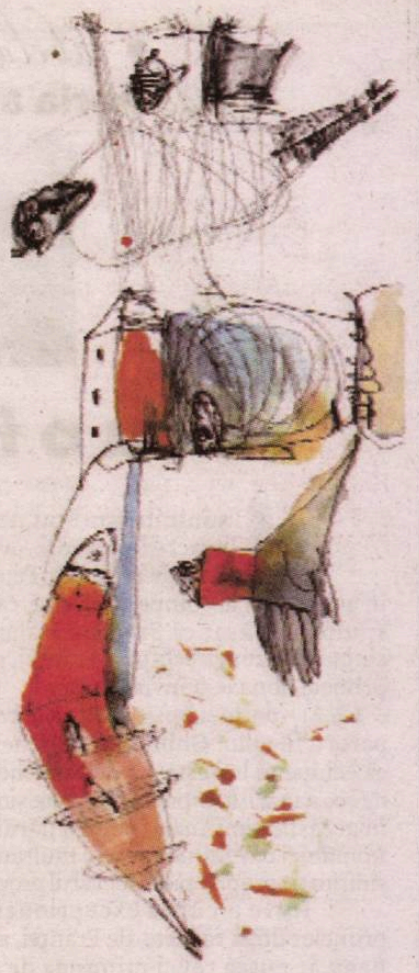
Joi, 18 aprilie 2019, s-a reunit la Brașov Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreședintele U.S.R., Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași, Ion Cristofor, din partea Filialei Cluj, Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare. Invitați: Adrian Lesenciuc, președinte Filiala Brașov, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonțu, director economic, Dragoș Ursache, director administrativ.

Au fost votate, în unanimitate, propunerile pentru Premiile Opera Omnia (Poezie; Critică literară) la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi", Târgu-Jiu, ediția 2019.

Adrian Lesenciuc, președintele Filialei Brașov, a informat Comitetul Director că va organiza în perioada 30-31 august 2019 Festivalul *Limba Română* cu sprijinul Primăriei Brașov. După ce membrii Comitetului Director au vizitat proprietatea moștenită de la familia Gramatopol și spațiul moștenit în imobilul de pe strada Lungă nr. 11, ambele situate în Brașov, s-a discutat despre viitoarea gestionare a celor două spații, prezenți fiind și Viceprimarul Municipiului Brașov, respectiv reprezentanții a două firme potențial investitoare. Președintele Filialei Brașov va întocmi un program de activități care va fi transmis spre aprobare în viitoarea ședință a Comitetului Director. Viceprimarul Municipiului Brașov, Mihai Costel, a asigurat Comitetul Director că Primăria se va implica în obținerea unui spațiu pentru sediul Filialei Brașov a U.S.R. la Teatrul „Sică Alexandrescu".

Următorul punct de pe ordinea de zi a privit demersurile făcute pentru depunerea cererilor de finanțare a proiectelor culturale la Ministerul Culturii și Identității Naționale și la Institutul Cultural Român. În continuare, Comitetul Director a fost informat despre semnarea contractului cu Grupul Editorial ART pentru Editura Cartea Românească. A fost votată componența Colegiului Editorial. La capitolul Diverse, au fost discutate și votate o serie de solicitări venite din Filiale (București-Poezie, București-Proză, Pitești, Iași).

După încheierea reuniunii Comitetului Director, membrii acestuia s-au întâlnit cu membri ai Filialei Brașov. Au avut loc discuții profitabile reciproc legate de activitatea Filialei și de proiectele U.S.R. ●



Cristi Adi

Dincolo și dincoace de gard

Încep să cred în cel care fuge
cu părul tuns
(să nu-i intre în ochi)
cu tălpile ferecate de sârma ghimpată
cu brațele ridicate pe marginea zidului

Încep să cred
că inima de mult nu mai este
a mea
decât dacă
cel care s-a topit în cuptoare
îmi dă voie să o culc în pieptul meu
să o scot la plimbare
prin nopțile rămase afară
sub luminile Menorei

Încep să cred că eu totuși exist
că eu totuși respir
liber
din libertatea celui ucis
încep să cred
pentru a fi la rândul meu crezut
că tu ai fost coșmarul acelor dimineți
din care nu te-ai mai trezit!

POEMELE MENOREI

1. Nu am avut Dumnezeu

Poemul acesta
ar fi vrut să moară pentru tine
așa cum și tu ai murit pentru mine
așa cum toți eroii lumii au murit
cu sufletul bandajat de iertare
pentru ca lumea să nu moară

dar nici să trăiască fără să simtă
cum tu te răscolești în somnul de veci
de parcă nu ți-ar prii visul
cel fără de coșmar
plin de alb, de fluturi, de liniște
de îngeri păzitori...

Îmi sacrific, la rândul meu, un Poem!
Poftim, poemul acesta
să-ți țină de urât!
Să se joace cu tine
să te facă să înțelegi
că nu ai murit degeaba
că în urma ta s-a născut acea lume
înspre care tot întindeai mâna
dar de fiecare dată atingeai
moartea pe creștet...
și afară liniștea mirosea a ars
și fumul negru ne obișnuia cu gândul că
nu viață nu am avut...
Nu am avut Dumnezeu!

2. Deasupra vieții și a morții

Lasă-mă să te țin minte
chiar dacă nu ne-am cunoscut
chiar dacă nu ne-am văzut
Să te țin minte așa anonimă cum ești
sau așa anonim...
Mă bântui ca un duh
ca o părere de rău sau o binecuvântare
că-mi dai voie să nu trec nepăsător
prin dreptul unei gropi
proaspăt săpate
pentru fundația unei case
sau pentru o viitoare *groapă comună*...

Lasă-mă să te țin minte
ca pe un poem sau ca pe o rugăciune
să te țin minte
învățându-te pe de rost
întrupându-mă cu tine
să te țin de mână
cum mai țin balustrada atunci
când trec
deasupra vieții și a morții.

3. Aburul ultimei răsuflări

Privesc dincolo de orizontul
sârmei ghimpate
Aud fanfara cum cântă
melodiile duminicale...
Văd rochiile
sub formă de umbrele deschise
iar cercurile astfel desenate
mă adună-n spirala întoarceri-n timp

Deschid ochii în lumi netrăite
de parcă aș păstra în mine
zbaterea morții
cu hohotul de râs pe buze
sadismul din care s-a scos
esența cruzimii...

Pe lângă un astfel de gând
trece glontele sub formă de cântec
O vioară în noapte arde tăcerea
și întunericul miroase
a iasomie și carne
a speranță sugrumată
și stivuită
în spatele lentilelor fumurii
aburite
de ultima răsuflare a vieții.

4. Steaua galbenă

Încearcă să mă ții treaz
să nu mă lași să adorm
să cad în aceeași groapă cu var
din care oamenii astfel albiți
încep să-și caute criminalii
rămânând fără somn

O groapă în care nu-i loc de sămânță
și nici nu poate rodi altceva
doar amintirea sălbaticei morți
în care-au pătruns cei care purtau
deasupra inimii o galbenă stea...

Încearcă să mă ții treaz
să nu adorm prefăcându-mă mort
s-ar putea să sun din Shofar
și munții să cadă în groapa cu var
iar cerul cu stele să se îngălbenească
când trenul devine al morții marfar
în care ziditi unu-n altul să fim
morți îngropați într-un mobil țintirim.

Privește ochii care strigă fără sunet,
grimasa cuvintelor sufocate
dă-le o picătură de apă și un zâmbet
un buchet de lacrimi adunate
dă-le lor speranța că sunt
ultimele stele astfel însemnate.

5. Blestem fără refren

Evreii mor înainte de-a se naște
mor în teroarea gândului
că o dată născuți
viața-i va ține legați de destin
cum mai este înlănțuit
țipătul de durere, răbdarea de chin

Odată cu ei moartea devine totală
zidul plângerii urlă
din piatră în piatră
(cu lacrimi se spală)
până când rosturile pline
îi pun lui Dumnezeu aripi de-albine

Evreii sunt rostul iertării uitate
desprinderea de patimi
cum se mai poate desprinde lumina
de ochiul care se-mparte
în fluturi de noapte și fluturi de zi
sortiți să trăiască din erezii.

6. Flacăra prin care lumânarea murea

Am văzut cum deșertul capătă glas
când tălpile Lui mă poartă în brațe
iar mâinile Lui mă ridică în spate
și ochii...
mă lasă să privesc înlăuntru

S-a deschis cerul
ca ușile unui magazin universal
Au fost și morți în buluceala creată
dar cine să stea să-i mai numere
când doar unul din toți
ar fi luat locul Lui
Cel care ne iartă
fără ca noi să-l iertăm
(ca și cum ploaia ar avea nevoie
de lacrimile noastre)

Am văzut bucuria
dată în loc de aghiazmă
și totul prin împrejurimile noastre
semăna
cu flacăra prin care lumânarea murea.

7. Din răcoarea nopții, dar și a morții

Nu știu ce urmă să fie
de învățătură de minte
cum nu știu dacă eu
sunt chematul sau sacrificatul...

O trecere pe deasupra
nu poate să înțeleagă
târâitul șarpelui
cum nici urma săpată-n nisip
nu poate să unească
zborul cu orizontul
decât în acel punct imaginar
din care izvorul ne dă
din răcoarea nopții,
dar și a morții...

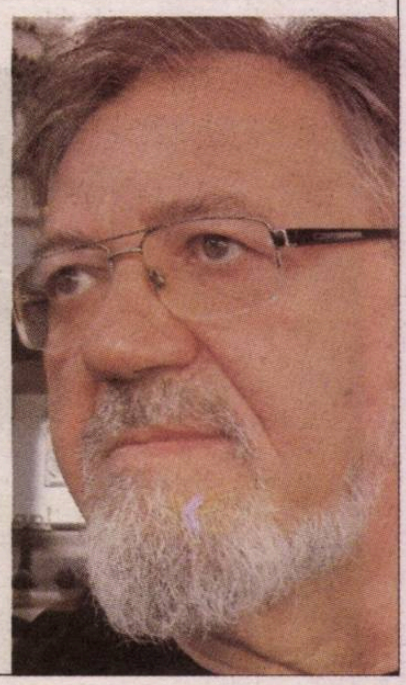
Nu știu ce urmă să fie aceea
rămasă în spatele tălpilor
ce trec peste ape
cum mai rămâne povestea
ce-și sapă singură groapa
adunându-ne
din aproape-n departe.

Dincolo de lumină

Mă doare neputința de a crede
că tot ce a fost până la mine
trebuie luat ca o dictare
ca un gest asumat
de a stinge în fiecare zi
o lumină din cele șapte
(pe care Menora le ține minte
învățându-ne *să ținem minte*)

Dictarea nu îmi dă putința
de a scrie și altfel
căci altfel voi ajunge
greșeala greșiților mei...

Doar azi, acum, aici putem fi noi
efemeridele lumii
ce-și măsoară veșnicia
prin rugăciuni
și ignoranța drumului pe care
mai încolțesc semințe sălbatice
și poate
umbra celui de deasupra aripilor
să fie îngerul păzitor
atât de acoperitor, atât de
Înălțător. ●



• *tabela de marcaj*

de **horia alexandrescu**

cu o floare...

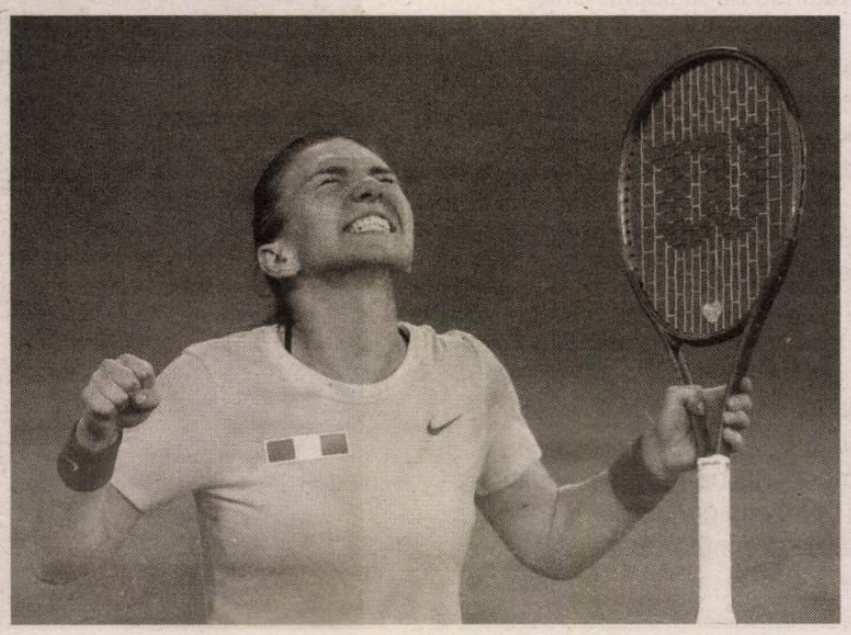
duminică am stat neclintit în faţa televizorului, vreme de exact 9 (nouă) ore, urmărind cu sufletul la gură semifinala Fed Cup de la Rouen. Fetele noastre au ratat milimetric calificarea în actul final al competiţiei, dar, ca să fim cinstiţi cu noi înşine, trebuie să spunem apăsat că Simona Halep nici nu avea cum să învingă de una singură întreaga echipă a Franţei, pentru care au punctat trei jucătoare! Pe primele două le-a învins la rând – K. Mladenovici (6-3,6-1) şi C. Garcia (6-7, 6-3, 6-4) – dar n-a lipsit mult să le bată şi când se aflau împreună, de cealaltă parte a fileului! Ghinionul Simonei, al nostru şi al tenisului românesc este că echipei îi lipseşte o a doua rachetă de valoare egală sau măcar apropiată de cea a marii campioane. Ea este singura tricoloră care a susţinut trei meciuri în această semifinală, pentru dăruirea şi dârzenia cu care a apărat culorile României cuvenindu-se să-i mulţumim şi să ne plecăm în faţa ei! Din păcate, simţim pe propria piele adevărul proverbului „cu o floare nu se face primăvară"...

Între jocurile excepţionale câştigate de Simona Halep în faţa primelor două rachete ale Franţei, am crezut că Mihaela Buzărnescu şi Irina Begu ar putea reuşi minunea de a aduce încă un punct la meciurile de simplu. Speranţe deşarte însă, cel puţin în cazul celei dintâi, învinsă de Garcia fără drept de apel (6-3, 6-4). Rămâne deci curioasă opţiunea căpitanului nejucător Florin Segărceanu de a miza pe Buzărnescu la simplu, fiind cunoscute atât regresul ei de formă, faţă de sezonul trecut, dar şi sau mai ales instabilitatea ei psihică (tot e bine că n-a dat drumul şi la înjurăturile tradiţionale)! Nici înlocuirea acesteia cu Irina Begu, în celălalt meci individual, n-a fost o alegere inspirată pentru Segărceanu. Pe de o parte fiindcă Irina a pierdut în trei seturi la foarte modesta Pauline Parmentier (3-6, 6-2, 2-6), iar pe de alta pentru că s-a şi accidentat, devenind astfel indisponibilă pentru partida de dublu, unde făcea de regulă pereche cu Monica Niculescu. Drept urmare, s-a apelat tot la Halep, ca soluţie de avarie, una care putea fi chiar ...salvatoare, după cum a evoluat Simona şi în acel joc decisiv, încheiat în trei seturi: 7-5, 3-6, 4-6.

Regalul din semifinala Franţa-România a fost, fără îndoială, confruntarea dintre Simona Halep şi Caroline Garcia , pe care celebrul antrenor australian Darren Cahill a etichetat-o astfel: „Unul dintre cele mai bune meciuri ale anului, acesta dintre Simona şi Caroline. Un nivel incredibil de ridicat de la început până la sfârşit. Ambele jucătoare au dat totul pentru ţara lor. O performanţă fantastică pentru Simona. Bine jucat", a scris Cahill pe Twitter, în timp ce cotidianul „L'Equipe" preciza: „Halep e programată să nu cedeze niciodată nimic pe un teren!"

Părăsim însă Fed Cup, spre dezamăgirea extraordinarilor suporteri români veniţi de la Cluj pentru a fi alături de fetele noastre, cum au fost şi la Ostrava, dar cu speranţa că la ediţia următoare echipa va fi primenită şi întărită cu cel puţin o urmaşă a Simonei Halep. Şi poate că până atunci se vor lămuri lucrurile şi la Federaţia Română de Tenis, la cârma căreia este dată drept certă instalarea lui Ion Ţiriac. De altfel, cunoscutul om de tenis s-a aflat şi în tribunele de la Rouen, unde a dat ochii cu – n-o să credeţi! – Rică Răducanu, care declara pentru ProX, după prima zi: „Suntem în Franţa, dar parcă nu suntem în Franţa. Dominăm clar sala. Români mulţi, tată! Am vorbit cu nea Ionel (n.r. Ion Ţiriac). [Da' ce faci, mă, nebunule, aici? Tu eşti cu altă minge. Cu aia mai mare!]. Nu-mi permit să-i răspund, e mai mare decât mine. E mai mare la orice, nu se discută! Am vorbit şi cu tatăl Simonei Halep. E o căldură în sală, ne-am «curăţat» acolo. Am fost în costum ieri, dar azi mă îmbrac în tricolor, că nu mai merge. Simona nu cred că o să aibă probleme, dar stăm rău la numărul 2. Acum, să vedem... Cred ca Simona iar câştigă şi ar fi bine să câştigăm şi meciul 2, ca să nu mai stăm aici în sală. Să mergem la un şpriţ. Am făcut la poze, tată... dacă ceream 5 euro pe poză, eram boier. Am şi o faţă comercială eu!..." ●

P.S. În derby-ul etapei din Play-off, FCSB n-a reuşit decât o remiză (1-1) în deplasare, cu Viitorul, rămânând la 5 puncte de CFR Cluj, cu şanse minime de a mai spera la titlu.

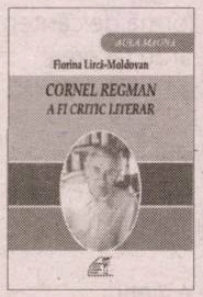


• *semn de carte*

de **gheorghe grigurcu**

cornel regman

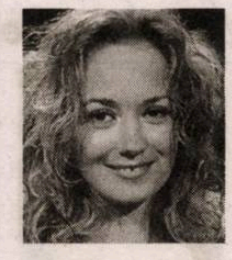
în monografie



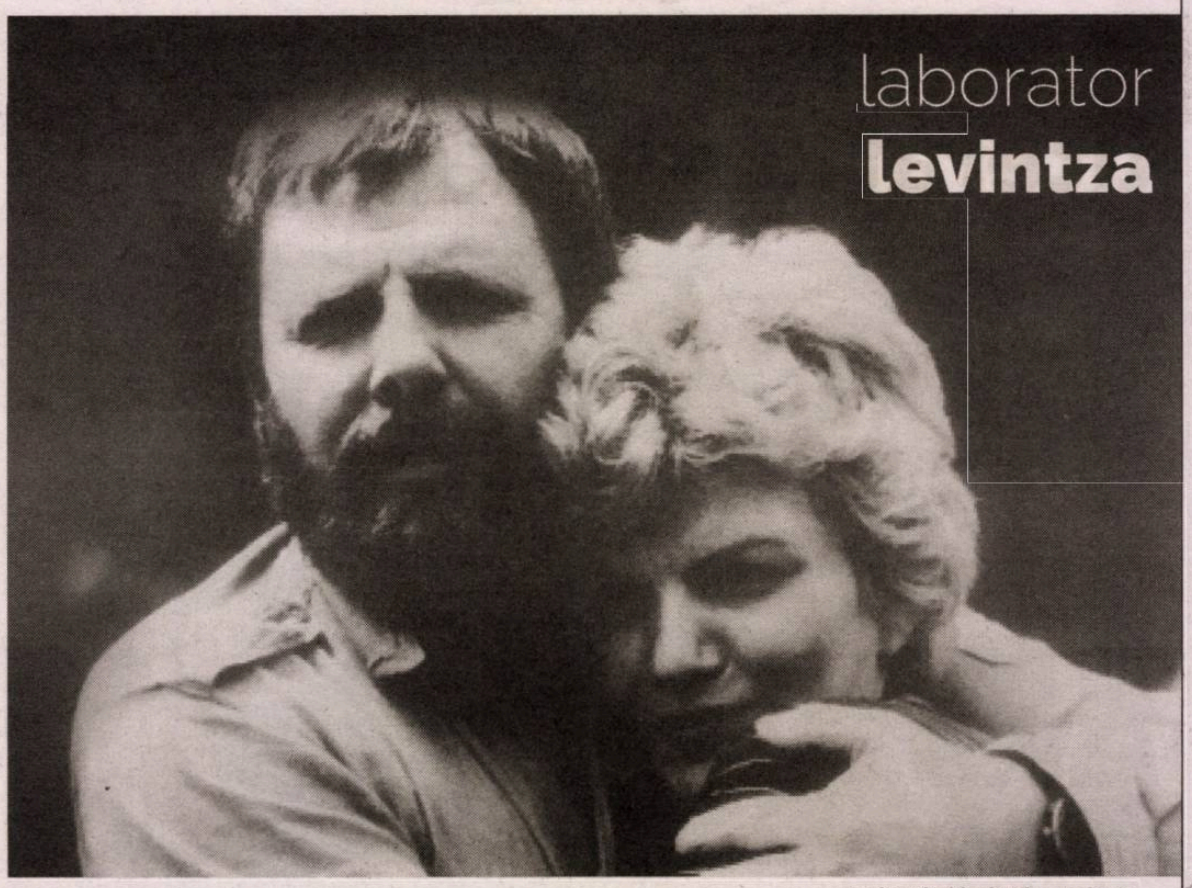
Florina Lircă-Moldovan: **Cornel Regman. A fi critic literar**. Cuvînt-înainte de Al. Cistelecan, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2018, 720 p.

O amplă, emoţionantă reîntîlnire cu Cornel Regman ne-o oferă monografia semnată de Florina Lircă-Moldovan. Punctul de pornire al scrierii pare a-l constitui, subiacent, un impuls moral, întrucît cercetătoarea îl socoteşte pe acesta a fi încă un „subiect de controverse", dacă nu chiar al unei, fie şi relative, marginalizări: „Severele clişee cu care mai este cîteodată şi astăzi etichetat («detractor», «dogmatic», «pozitivist» ori «moralizator») demonstrează că nici de cîţiva noi critici opera sa nu e îndestulător agreată". Care să fie explicaţia unei atari dezagreabile situaţii? Mai întîi am putea menţiona „ostracizarea" iniţială a lui Cornel Regman de către autorităţile fostului regim, în virtutea faptului că a fost un component al Cercului literar sibian, confrerie suspectată de concepţii inconforme ideologiei totalitare. O probă: demiterea sa din funcţia de redactor al revistei „Steaua", în 1955. Vechile incriminări au rămas să plutească în atmosfera vieţii literare. Totodată criticul s-a văzut întîmpinat nu o dată cu rezerve şi de către cronicarii mai tineri, de la un Matei Călinescu pînă la un Valeriu Cristea cu a cărui vehementă reacţie s-a angajat într-o aprinsă polemică. Dar să reamintim cum s-a înfăţişat anume prezenţa lui Cornel Regman în dispozitivul „matricial" al Cercului. Mergînd pe linia interbelică, în speţă lovinesciană, a oficiului lor, cerchiştii constatau la confratele în discuţie o distinctivă înclinaţie „şugubeaţă", o apetenţă a „şotiilor" stilistice ca expresie a unui spirit caustic, un inconformism formal aparte. În fapt, în sfera interferenţelor pe care discursul critic le are cu genurile literaturii, în locul habitualei deschideri preferenţiale spre lirism, spre imagistica acestuia încastrată în articularea judecăţilor, Cornel Regman dovedea o indenegabilă înclinaţie epică (a observat-o şi I. Negoiţescu). Cronicile sale ar putea fi socotite cutia de rezonanţă a unui epos critic ce-i solicita conştiinţa. Nu întîmplător a scris în tinereţe un studiu asupra *Ţiganiadei* şi ulterior un volum consacrat lui Ion Creangă. O irepresibilă bonomie înclinată spre soluţia ironiei, un neostenit joc de vocabule, o hîtră vocaţie de „povestaş„ îi circumscriu producţia pînă la apogeul maturităţii creatoare: „Luînd ca model superior polemica «formelor fără fond» («o înfruntare deschisă de opinii, dusă fără menajamente, dar cu respectarea strictă a regulilor jocului, fără – mai ales – nemernica lovitură sub centură»), constată, în schimb, că, în vremea sa, polemica «e ca tăierea de cap din vechime»: «cineva lansează o observaţie critică. Urmează dinspre cel „lezat" catapultarea unui pietroi în disproporţie vădită cu dispoziţia mai mult paşnică a celui ce a îndrăznit obiecţia. Acesta, la rîndu-i, îşi pierde cumpătul, se îndîrjeşte şi, încurajat şi de tagmă, expediază spre adversar o tulumbă de noroi»". Sunt vizate şi ceea ce se poate numi un complex „moftologic" al criticii (iată şi o tangentă caragialescă!), o manieră critică „narcisiacă" sau „hedonistă", precum şi o seamă de alte tare ale domeniului, inclement ţintite: „Cornel Regman denunţă astfel partizanatul, confreriile literare, *rocada* «inter-admirărilor», «mentalitatea de castă», «colegialitatea rău-înţeleasă», «critica de casă», cea «filantropică», «criticul trubadur» («înzestrat cu o ştiinţă specială de a pişca struna la momentul oportun de a întreţine artificial o faimă sau alta»), «bisericuţele cazemate», «spiritul sectar» (definit ca invenţie şi improvizaţie în scopuri subiective, superficialitate şi compătimire cu colegul, specializarea «retinei» numai în scopul solidarităţii), «critica *leneşă*», «critica paternalistă», «adularea aromitoare», «spiritul de într-ajutorare». Îndrăgostită de propriul chip, acest tip de critică îşi reflectă *satisfacţia de sine* în numărul de elogii şi de comentarii superlative atribuite – indiferent de valoare – unei opere comentate: «tulburarea produsă de o carte atinge proporţii de psihoză colectivă; prin ceea ce spun, criticii par a nu mai putea ţine piept – ei, paznicii rigorii – unui ipotetic puhoi de entuziasm care li s-a transmis şi lor, cronicile literare devin astfel, ca sub presiunea clocotului unanim, adevărate dicteuri automate în care se zbate delirul". Dar această degajare expresivă, acest comportament ludic extins care adesea au indispus, ce reprezintă altceva decît o tactică a exigenţei sentinţelor emise? Dovada unui scrupul în fond de sorginte maioresciană, ori, privind lucrurile mai în adînc, o trăsătură a ancestralităţii transilvane. În anii în care nu o dată criticii se supuneau cerinţelor puterii ori – reflex al anomaliei – se grupau în „bisericuţe", Cornel Regman insistă temerar pe „problema prestaţiei oneste în critică, grav ameninţată dinspre mercenariat". Fără menajamente îi ia în vizor pe „detractorii autonomiei critice", pe „comozii *osanalişti*", „adică binecunoscuta specie a analiştilor de casă, a clientelei de hrănit", aflaţi în opoziţie cu comentatorul „incomod", dat drept pildă pentru că a rămas consecvent atitudinii de „a nu se alinia niciunei forme de asociere cum ar fi generaţia, promoţia sau poziţiile cîştigate şi interesului de a le menţine", precizînd conclusiv: „Accentuînd asupra nevoii de a argumenta cu bună credinţă în critica literară, m-am gîndit, desigur, la o însuşire complexă în care inteligenţa, cultura şi probitatea fac casă bună, întregul avînd de suferit de pe urma scăderii fiecărei componente". Reuşita Florinei Lircă-Moldovan e de a fi strîns multiplele aspecte ale operei lui Cornel Regman, dar şi cele ale traiectului său existenţial într-un buchet din care s-ar spune că practic nu lipseşte nici un fir. Acribia comentariului, minuţia investigaţiei aspirînd la exhaustiv, devotamentul implicat merită toate laudele. Avem a face cu o monografie care ne-a bucurat inclusiv în temeiul amintirii lui Cornel Regman de care ne-am apropiat printr-o admirativă preţuire şi o deferentă prietenie. ●

• *teatru de* **marina constantinescu**



laborator levintza



Lucian Pintilie şi Doina Levintza

Nu cred că există cineva care să nu fi văzut măcar un spectacol de teatru, de televiziune sau de operă, un film important semnat de această scenografă cu totul excepţională. Şi care să nu-l poarte în minte, în memoria afectivă, să nu fie bîntuit de o imagine, de o cromatică, de o construcţie tulburătoare a costumelor. Doina Levintza este un Fenomen. Artist cu rasă, cu şcoală serioasă şi riguroasă de arhitectură şi cu un har ieşit din comun, un dar divin pe care a ştiut să-l preţuiască şi să-l înnobileze. În fiecare zi. Muncind cum nu se poate imagina. Pînă la uitare de sine. Nu există nume de regizor mare cu care să nu fi colaborat, căruia să nu-i fi fost partener de gînd, de spirit creator şi inovator. Nu există actor român de anvergură pentru care să nu fi desenat şi făcut nu doar un costum, ci o lume. Doina Levinţa este mereu tumultoasă, dar şi încărcată de liniştea unică a creaţiei sale. Pasională şi echilibrată. Inepuizabilă în tot ce face. Cu un tip de energie care a uimit, care nu vine decît din geniul său, pe care l-a însoţit, fără tihnă, cu devoţiune, nebunie şi muncă. Spectacolele de televiziune făcute împreună cu regizorul Alexandru Bocăneţ sînt şi astăzi Şcoală. Se pot vedea la nesfîrşit pentru că nesfîrşită este imaginaţia desenelor decupate în alb şi negru. Poeme vizuale de o modernitate ieşită din comun. Întîlnirea cu Liviu Ciulei, cu Lucian Pintilie, cu Gheorghe Harag... intervale unice în teatrul românesc. Şi nu numai. Orice fotografie din spectacolele lucrate cu marii regizori sînt adevărate documente. Se poate studia o perioadă, o direcţie a teatrului, avangarda în care s-au înscris aceste opere de artă. Impresionant. Teatrul românesc îşi trage şi astăzi seducţia şi fabulosul din geniul acestor personalităţi.

Doina Levintza este unul dintre cei mai importanţi scenografi români, cu o longevitate ce ţine direct de harul şi de pasiunea ei cu totul excepţionale. Cariera sa cuprinde armonios scenografia de teatru, de film şi de televiziune şi evocă forţa creatoare a unui artist neobosit în a căuta soluţii neaşteptate pentru orice tip de spaţiu şi de personaj. Cu o putere de muncă fascinantă, dornică de expresivitate şi frumos, Doina Levintza este unul dintre acei rari artişti la care vocaţia se bazează pe cultură şi cunoaştere. Venită pe linia formării riguroase a şcolii de arhitectură, pe direcţia marilor scenografi-arhitecţi Paul Bortnovschi, Liviu Ciulei, Dan Jitianu, Doina Levintza şi-a creat o personalitate unică, puternică, marcată de o imaginaţie inepuizabilă şi de o dăruire impresionantă faţă de profesiune, faţă de regizorii şi actorii cu care a lucrat.

A colaborat cu cei mai mari regizori de teatru şi film pentru spectacole şi producţii cinematografice reper. A traversat cele mai frumoase şi mai grele perioade din cultura noastră, a făcut parte din cele mai minunate şi rare poveşti de teatru şi de viaţă, a însoţit cele mai mari destine de creatori, dăruindu-le arta ei. Orice pagină memorabilă a istoriei teatrului conţine numele Doinei Levintza, creator-martor pentru căutări majore, pentru spiritul liber, de neîncorsetat, pentru etape de avangardă, de redefinire a teatrului, a costumului de scenă, a accesoriului, a materialului surprinzător pus în lumina miracolului scenic. Personalitatea Doinei Levintza este uriaşă şi prin suma întîlnirilor pe care le-a avut în cariera sa. Pe care a ştiut să le însoţească. Să le respecte. Să le iubească.

De curînd, scenografa Doina Levintza a deschis o Galerie unică în România. Conceptul structurează o parte a profilului său artistic, dar şi o istorie a scenografiei româneşti de calibru. Călătorind prin lumea Doinei Levintza, printre costume de teatru şi schiţe, printre obiecte rare şi preţioase ce fac parte din spectacole, cabine sau din laboratorul elaborării propriu-zise a unui costum, observînd detaliul preţios din imagini şi spaţii, orice vizitator-spectator se iniţiază în istoria scenografiei. Subtil şi dens, Galeria Doinei Levintza este un loc solitar pînă în acest moment în peisajul expoziţional, şi nu numai, de la noi. Este un act de cultură şi un gest generos al artistei de a-şi mărturisi experienţele, de a povesti, de a primi tineri creatori într-un muzeu viu al artei sale scenografice.

Doina Levintza ne propune acum o ridicare de cortină. O invitaţie de a pătrunde în Laboratorul unor lumi ficţionale care au marcat, ani şi ani, istoria teatrului. Galeria ei este un act unic la noi, o Atitudine şi un gest de generozitate. Fără precedent aici. Intrarea în acest Laborator este un tip de iniţiere cu o singură Călăuză: DOINA LEVINTZA. Obiecte, costume, fotografii, accesorii vechi, trasee de la schiţă, la materialitatea ei care este costumul, şansa de a vedea textura materialelor rare, tăietura, şansa de a intui carnea unui personaj. Nu este un spaţiu de muzeu static, împietrit într-o formă. Este un spaţiu viu, dinamic, frămîntat de neliniştea acestui creator mereu în căutarea unui drum foarte, foarte personal, cu identitate, recognoscibil şi plin de tuşe noi, vibrante. Intimitatea permite revelaţia. Ai răgaz să urmăreşti ideea, să o vezi cum creşte, să-i observi complexitatea pînă devine obiect concret, costum împlinit, personaj. Orice iubitor de teatru, cunoscător sau tînăr aflat la început de cale artistică îşi poate găsi, aici, locul. Sînt trepte de iniţiere şi de receptare pentru fiecare. Modalităţi de a pune întrebări fundamentale şi de a primi răspunsuri. Este un fel de dezvăluire şi de provocare, în egală măsură. În doze bine calculate, ca în laboratoarele vechilor alchimişti... Această Galerie aflată la o intersecţie de drumuri, pe un colţ al Bulevardului Ion Mihalache, a venit firesc, ca o continuare a Expoziţiei Eveniment pe care Festivalul Naţional de Teatru i-a organizat-o în anul 2014. De anvergură, complexă, cu totul originală, cel puţin în spaţiul nostru cultural, tot aşa cum au fost toate expoziţiile de scenografie, expoziţii de autor pe care le-am făcut la Festivalul Naţional de Teatru: Vittorio Holtier, Helmuth Sturmer, Dragoş Buhagiar, Doina Levinţa.

De curînd, scenografa Doina Levintza a deschis o Galerie unică în România. Conceptul structurează o parte a profilului său artistic, dar şi o istorie a scenografiei româneşti de calibru.

Scenografa, omul de teatru şi film Doina Levinţa a împlinit 80 de ani. Ea este un Miracol. La fel de proaspătă şi în acţiune de cînd o cunosc. De treizeci de ani. La fel de puternică, de tenace, nebună, aiurită ca mereu. Înainte să moară prietenul nostru Lucian Pintilie, ea mi-a promis că-şi va găsi resurse, că nu va mai avea zi şi noapte pînă nu va scoate un Jurnal intim, unic, Jurnalul unui Film, un catalog de artă-document despre Întîlnirea ei cu Lucian Pintilie pentru *De ce trag clopotele, Mitică?*. Iarăşi, ceva ce nu există la noi. Curînd, vă voi face cunoscută „starea" acestui jurnal-album. Citindu-l în toate felurile cu putinţă, am simţit respiraţia lui Fellini în ceafă. Filmul unui Timp, filmul manifest, urlet de protest, filmul lui Pintilie îi este dedicat lui Emil Botta şi lui Toma Caragiu. Doamne, Dumnezeule... Artă mare, Lumină, Geniu, Atitudine, Memorie... Doina s-a ţinut de cuvînt. Mărturia ei, imaginile, schiţele, fotografiile îmi dau starea că nu e, încă, nimic pierdut.

Am stat o vreme în lumea Doinei Levintza. Am călătorit prin spectacolele ei, am pipăit ideile ei, m-am îmbogăţit profesional şi spiritual. Am descifrat parte din coexistenţa tradiţiei şi a modernităţii. Am fost impregnată de forţa ei. Ceva inepuizabil, la propriu. De un sentiment acut al istoriei teatrului, dar şi al prezentului cel mai adevărat. Nu există întîlnire de prieteni, de teatru, în care să nu-mi vorbească despre un nou proiect, ca şi cînd ieri ne-am despărţit. Doina mă uluieşte MEREU. Ea chiar este tinereţea din basm. Am construit cu ea un *puzzle* din frînturi şi semne ale unei tensiuni creatoare atît de complexă şi de simplă, în acelaşi timp. Ca o rugăciune la templu. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

literatura și viața

***Verificat de cenzură* (*Passed by Censor*, 2018); Regia: Serhat Karaaslan; Scenariul: Serhat Karaaslan; Cu: Berkay Ates, Saadet Aksoy, Ipek Türktan; Durata: 95 minute; Produs de: 90 Film Production, Departures Film, Silex Films.**

arte

festivalul internațional de film de la Istanbul de anul acesta mi-a oferit ocazia să arunc o privire în ceea ce are mai nou și mai promițător cinematografia turcească și am fost surprins în mod plăcut de calitatea tinerilor regizori turci. *Verificat de cenzură*, debutul cu lungmetraj al regizorului Serhat Karaaslan, tot el fiind și cel care semnează scenariul, este un astfel de exemplu de cinema de bună calitate făcut cu mijloace modeste, cu un story captivant, inteligent condus și o cameră care știe să reflecteze în fața unei emoții, a unei priviri. Zakir (Berkay Ates) este un tânăr gardian la o închisoare, însă spre deosebire de majoritatea colegilor săi, el lucrează în departamentul care cenzurează corespondența deținuților, alături de o colegă și de un coleg mai în vârstă. Obligația de serviciu, pentru care s-a calificat în urma unui concurs, presupune lectura pe parcursul orelor de program a zeci, sute de scrisori ale deținuților către familiile lor, către cei apropiați. În această calitate, dispune de o autoritate deplină, ceea ce înseamnă că poate trimite o scrisoare la coș sau dimpotrivă la adresa indicată, așa cum poate înnegri consecvent pasaje întregi pe care le consideră nepotrivite sau criptate, fapt pentru care pe masa sa se află o cană plină cu pixuri. Numai că lectura scrisorilor mai presupune ceva, pătrunderea în intimitatea unor existențe, cel mai adesea banale, scrutarea unor orizonturi de așteptare, palparea unor emoții pe care le iradiază și cel mai modest clișeu. În genere, meseria se înscrie într-o mecanică indiferentă, proprie corectării unei lucrări de control. Numai că Zakir ascunde față de colegii săi o pasiune inavuabilă în mediul polițienesc, pasiunea pentru scris, pasiune pe care o dezvoltă la un curs de *creative writing*. Prevăzător, tânărul gardian păstrează secretul acestor ore petrecute în compania unor aspiranți ca și el la titlul de scriitor. Când tema încredințată la curs este de a scrie un *shortstory* pornind de la o fotografie care înseamnă ceva pentru el, tânărul sustrage o fotografie dintr-o scrisoare, o fotografie de familie cu un bărbat (soțul), o femeie (soția) și un bărbat mai în vârstă pe care-l va identifica drept socrul femeii. Nimic special la această fotografie în afară de faptul că soția își vizitează soțul și că, pur și simplu, pornind de la o imagine se îndrăgostește de ea. Povestirea poate începe cu o întrebare. Cine este această femeie, care e povestea ei? Povestea sa se scrie pe măsură ce el face investigații și încearcă în limita permisă să se apropie. Supravegherea vizitelor devine una obsesivă, privirea lui și a femeii se întâlnesc, camera surprinde cele mai insolite unghiuri, până ce interesul său se face remarcat. Schimbul de priviri devine tot mai intens cuprinzând toate nuanțele, teamă, enervare, interes, mirare, curiozitate, afect, iar din partea tânărului dragoste. Pe măsură ce intensitatea acestor sentimente crește și investigațiile intreprinse de el iau amploare, iar din această tulburare care începe să atragă atenția colegilor din jur ia naștere literatura. Ficțiunea tinde să plombeze golurile, să suplinească absențele, să creeze alternative acolo unde realitatea le blochează. Poate vedea neînțelegerile dintre soți, lipsa de empatie a bărbatului, severitatea socrului, supravegherea aproape polițienească a soacrei. În fapt, ca și soțul ei, soția este prizonieră în familia acestuia, iar tipul de sociabilitate în care tradiția joacă un rol important nu lasă niciun fel de libertate femeii. Regizorul documentează această zbatere pe uscat a unor suflete care nu se pot întâni decât într-un schimb de priviri, tot ceea ce le este lăsat, nu și permis, fie că acest schimb se face pe stradă, într-un autobuz, la închisoare, în timpul vizitelor, pe coridoarele ei sau într-un birou. Se poate spune dragostea din priviri, fără niciun cuvânt? Este aceasta dragoste? Sau doar o dorință de a împărtăși ceva venind din partea femeii? Sau o suferință care-și cheamă singurul martor, singura sensibilitate capabilă să rezoneze? Din mediul carceral în care servește drept gardian, Zakir descoperă o altă formă de prizonierat în relație cu această femeie, Selma (Saadet Aksoy). Familia poate fi o închisoare redutabilă așa cum societatea poate fi una la fel de eficientă precum *high society* puritan-victoriană din New York-ul anului 1870 așa cum o înfățișează Martin Scorsese în *Vârsta inocenței* (1993). În filmul lui Scorsese, îndrăgostiții pot schimba și cuvinte într-un dialog convențional, supravegheat de gardienii sociali, rude, cunoștințe, amici, își pot vorbi dragostea la un moment dat, știu unul despre celălalt și chiar dacă fără rezultat, își pot face chiar planul escapist al unei căsătorii. Dar în cazul de față dragostea este doar un chip, prins adesea în grosplan, o privire furtivă, un gând obsedant la capătul unei imposibilități. Zakir riscă un scandal, chiar periclitarea profesiei, atunci când ascultă dialogul dintre soț și soție, când sustrage informații din dosarul soțului Selmei, când își folosește prietena de școală pe post de asistent social pentru a forța o comunicare, pentru a extrage o informație cât de mică, un detaliu care să releve o breșă în sistemul de fortificații al familiei. Există două momente, ratate ambele, când adevărul ar putea fi spus, ezitarea din partea lui Zakir îl compromite pe primul, teama sau cel puțin nesiguranța Selmei îl ratează pe cel de-al doilea, când Zakir denunță presiunea psihologică exercitată de socru în declarația luată nurorii, ceea ce este o depășire clară a atribuțiilor sale, amendată doar verbal de către polițistul de la birou. O clipă pare că lucrurile se află într-o balanță fragilă care se poate înclina de partea adevărului, de partea dragostei. Ficțiunea poate îndrepta lucrurile, povestea poate rescrie un parcurs destinal, poate identifica ocaziile, poate face trecerea de la schimbul de priviri la schimbul de cuvinte, poate merge chiar mai departe, să aducă împreună oameni pe care frontierele sociale îi separă iremediabil. Nu asta face și celebrul ciclu *O mie și una de nopți*, nu își amână Sheherezada moartea, adică deznodământul cu o poveste în plus, care rămâne în suspans? Ficțiunea poate face minuni, poate umple golurile, poate găsi împlinirea. Pe care realitatea o refuză. Este mica lecție despre literatură și viață pe care o primește tânărul scriitor. ●

Editura Cartea Românească: un nou început

După încheierea Primului Război Mondial, în România a avut loc un reviriment cultural de mare amploare în toate domeniile artistice. În spațiul editorial, modelul reprezentativ al acestui moment a fost ilustrat de Editura Cartea Românească. Aceasta a luat naștere prin fuziunea unor case de editură și tipografii cu tradiție în spațiul cultural românesc: Tipografia lui C.I. Rasidescu (urmașă a vechii tipografii a lui C.A. Rosetti), Librăria & Editura „Ioanițiu și fiii" din 1858, „Librăria Școalelor" din 1891 și Institutul „Minerva" din 1898. Inițiatorii Editurii, rectorul Universității București, Ion Athanasiu, și profesorul universitar Ion Simionescu, și-au propus „crearea unui institut de editură cu scopul tipăririi unei biblioteci ieftine cu conținut literar, dar mai ales științific pentru răspândirea culturii".

Jumătate de secol mai târziu, în urma amplei reforme editoriale din 1969, în anul 1970 a fost reînființată Editura Cartea Românească, editură a Uniunii Scriitorilor din România, sub conducerea marelui prozator Marin Preda. Deși supravegheată de către Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri (care avea puterea de a decide: „lucrarea nu a primit *Bun de Tipar*"), Editura Cartea Românească a reușit, nu de puține ori, să învingă Cenzura și să publice opere care au constituit repere ale poeziei, romanului și criticii literare românești.

În regimul economiei de piață, după colaborările succesive cu Editurile Polirom și Paralela 45, Editura Cartea Românească, marcă înregistrată a Uniunii Scriitorilor din România, va fi administrată, din aprilie 2019, de către Grupul Editorial ART, una dintre cele mai solide case de editură din România. Editura Cartea Românească își va păstra și dezvolta politica de editare, de susținere și promovare a literaturii române, atât a celei contemporane, cât și a celei din canonul literar românesc.

„Pentru scriitorii români valoroși, Cartea Românească va fi o editură cu porțile mereu deschise", a declarat Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România.

„Cartea Românească, cea mai longevivă și una dintre cele mai prestigioase edituri românești, se află, din nou, la început de drum – devenind, astfel, cea mai tânără editură! Prin preluarea în administrare a acestui adevărat *brand* cultural, Grupul Editorial ART este conștient de responsabilitatea care-i revine. Obișnuiți cu provocările, suntem convinși că vom reuși să ducem mai departe la îndeplinire misiunea asumată de această editură, aceea de a sluji și de a pune în valoare literatura română vie", a declarat Dan Iacob, fondatorul Grupului Editorial ART. ●

in memoriam

roxana sorescu

Roxana Sorescu se naşte la 16 Septembrie 1943 în Bucureşti. Cercetător ştiinţific, critic şi istoric literar, autor, doctor în filologie, traducător, profesor universitar. Studiile primare, 1950-1954, şi liceale, 1954-1961, le efectuează în Bucureşti la Liceul Hasdeu. Urmează Facultatea de Limba şi Literatura Română, absolvită în 1966 în acelaşi oraş. Debutează în Contemporanul, 1964. Din 1966 devine cercetător ştiinţific la Institutul „G. Călinescu" al Academiei Române şi secretar general de redacţie la „Revista de Istorie şi Teorie Literară", urmând în paralel Facultatea de Limbi Germanice Engleză-Germană, absolvită în 1972. Are ample colaborări la lucrări elaborate în cadrul Institutului: *Documente şi manuscrise literare româneşti, I-III*, 1972-1975; *Structuri retorice şi tematico-stilistice în romantismul românesc*, 1975; *Dicţionar de termeni literari*, 1976, ş.a. Membră a Uniunii Scriitorilor şi a Societăţii de Ştiinţe Filologice.

Debutul editorial îl are cu volumul *Interpretări* în 1979, premiat. Obţine titlul de *doctor* în filologie la Universitatea Bucureşti în anul 1983 cu teza *Liricul şi tragicul*.

Domeniile de activitate pe parcursul carierei sunt cu predilecţie istoria literaturii române moderne şi contemporane, teoria literaturii, literatură comparată şi jurnalism.

Activitatea profesională este orientată în mai multe direcţii: *(i)* exegeza literară, orientată spre o analiză fenomenologică a operei, de obicei în lumina unei idei teoretice generale şi conform unei metodologii moderne. Sub acest auspiciu tratează toate micromonografiile dar şi analize concrete ale unor opere literare; *(ii)* publicarea de informaţii literare inedite, rezultat al cercetării proprii, transcrierea şi adnotarea acestora, privindu-i în special pe scriitorii din secolul XIX. În acest sens colaborează la publicarea volumelor *Documente şi manuscrise literare*, în special a corespondenţei dintre B. P. Hasdeu şi Iulia Hasdeu (vol. III) dar şi a manuscriselor lui Vasile Voiculescu, dupa 1998. Descoperă primele articole publicate în româneşte de B. P. Hasdeu, redeschide o discuţie nici astăzi încheiată în legătură cu data reală a naşterii sale. Descoperă şi pune în circulaţie, în ediţiile operelor sale, mai multe texte poetice aparţinând lui V. Voiculescu; *(iii)* interpretarea operelor literare, pe cât posibil, dintr-o perspectivă personală şi utilizând metodele de cercetare cele mai noi şi cele mai adecvate fiecărei opere, scopul fiind deschiderea operei către o receptare mereu înnoită.

Desfăşoară în paralel activitatea de critică literară curentă unde încearcă în fiecare cronică să ofere un profil al întregii activităţi a scriitorului, aşezând lucrarea comentată într-un ansamblu. În întreaga activitate profesională caută să îmbine munca de cercetare cu activitatea didactică şi publicistică. Articolele critice relevă o foarte bună cunoaştere a metodelor moderne de cercetare a textului literar: structuralismul lingvistic şi poetic, sociologia literaturii, psihanaliza ş.a. Foloseşte instrumentarul analitic în sprijinul unei critici interpretative propriu-zise, bazată pe descrierea unor comportamente obiective ale operei. Susţine diferite comunicări ştiinţifice între anii Institutul de literatură al Academiei de Ştiinţe din Berlin, la Maison de l'homme, Paris, la GWZO Leipzig şi la Hebrew University, Ierusalim. Se adaugă câteva zeci de comunicări ştiinţifice la Academia Română, Societatea de Ştiinţe Filologice, ca şi colaborarea constantă la radio, 1972-2010. Colaborează cu instituţii culturale din Austria, Franţa, Germania, Israel, Rusia, Polonia şi Republica Moldova.

După 1990 desfăşoară *activitate didactică* în învăţământul liceal şi cel superior. Din 1998 predă în regim de colaborare la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Facultatea de Teologie Romano-Catolică şi la Facultatea de Teologie Ortodoxă.

Dobândeşte diferite *premii şi distincţii* pe parcursul carierei, cum ar fi Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, 1979 cu volumul *Interpretări*, Premiul Asociaţiei Editorilor din România cu volumul *Integrala operei poetice V. Voiculescu*, 1999, Premiul Iulia Hasdeu-UNESCO, 2000, cu volumul *Lumea, repovestită*.

Publică mai multe studii privind viaţa şi opera lui B. Fundoianu; colaborează la ediţia *Opere* a acestuia. Asemenea, publică interviuri şi studii despre Andrei Scrima în „Viaţa Românească". Redescoperă, investighează şi propune opera lui Vasile Voiculescu în totalitatea ei, lăsând o vastă moştenire culturală în urma sa.

●● Vlad Butnaru

„E o pierdere pentru noi toţi şi pentru cercetarea literară în general. A fost un cercetător extrem de dotat cu realizări importante dar prea modest şi o foarte bună colegă."

Mircea Anghelescu

„Este o pierdere gravă pentru cultura română şi pentru studiile fondaniene."

Mircea Martin

„A fost o mare doamnă şi o personalitate deosebită în domeniul ei de cercetare."

Michael Finkenthal

„Suprainteligentă, cultă, cu mare putere de discernământ, demnitate şi integritate morală (...) ce a publicat Roxana rămâne în istoria criticii literare româneşti."

Cătălina Velculescu

„Am avut cinstea să asist la orele dânsei, pe când eram în anul pastoral, la Catedrală, 2002-2003. O minunată Doamnă a Literelor româneşti, care ne-a deschis o cale nouă spre Dumnezeu, aceea a literaturii.

Îi dau har lui Dumnezeu pentru bucuria de a fi cunoscut-o!"

pr. Sebastian Lucaciu

„Regret de a fi pierdut o cunoştinţă de o asemenea probitate morală şi de un deosebit profesionalism, lucruri ce i-au adus prestanţă în spaţiul criticii şi istoriei literare româneşti."

Constantin Abăluţă

Van Gogh reinventat: expoziţie la Paris

Noul spaţiu expoziţional intitulat sugestiv *Atelier des Lumières (Atelierul Luminilor)* – primul centru de artă digitală din Paris, înfiinţat anul trecut de *Culturespaces* * – a fost inaugurat în aprilie 2018 cu scopul de a găzdui expoziţii imersive dedicate unor mari maeştri ai picturii universale. Dar şi unor teme, stiluri şi tendinţe artistice inedite. Imersiv înseamnă că operele sunt proiectate pe pereţi, podele şi tavane şi că, prin urmare, suntem cu toţii în interiorul lor. După succesul remarcabil de care s-a bucurat primul dintre artiştii prezentaţi, Gustav Klimt, ale cărui opere în noua viziune i-au încântat pe vizitatori pe parcursul a unsprezece luni, de la 22 februarie acest an până în decembrie pot fi admirate creaţiile emblematice ale lui Vincent Van Gogh.

Arta imersivă este o nouă formă, foarte recentă – se pare că existenţa ei nu depăşeşte trei ani – prin care arta contemporană, în nedezminţită evoluţie, doreşte să-şi apropie spectatorii secolului XXI, oferindu-le interesantul rol de a fi părtaşi la însăşi actul creaţiei. De a se implica, a simţi că fac parte din operă.

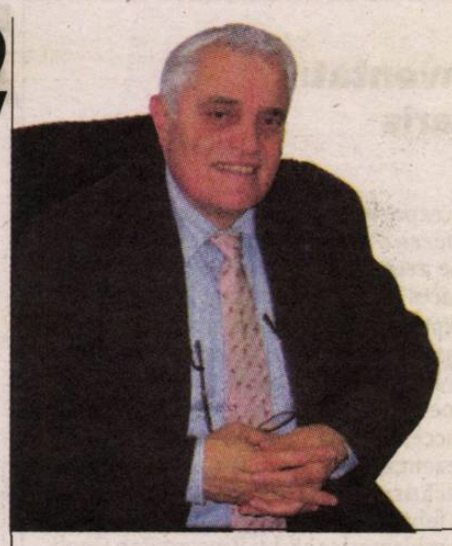
Atelier des Lumières este un strălucit exemplu al magiei săvârşite de tehnologia digitală în slujba artei. Într-un spaţiu de 3300 de metri pătraţi, cu instalaţii complexe alcătuite în principal din 120 de proiectoare performante se creează un joc nuanţat de lumini. Unele sunt insinuante, altele violente, dar toate se situează într-un uluitor sistem acustic, în armonie cu jocul fascinant al imaginilor pe pereţii înalţi de peste 10 metri, dar şi pe plafonul uriaş şi pe podea. Spectatorii se pot plimba printre opere în timpul proiectării din unghiuri diferite, cu senzaţia că plutesc pe cerul infinit. Experienţa imersivă este transcendentală, creează o trăire artistică puternică şi potenţează o emoţie neobişnuită, căci izbuteşte performanţa de a atinge niveluri mult mai profunde ale sensibilităţii noastre decât obişnuita contemplare vizuală. Este o fericită fuziune a elementelor sonore, vizuale şi spaţiale, din care prinde viaţă un ansamblu inefabil, coerent, ce ţine de mister, de feerie, de basm, de zbor printre aştri, de dans, de vis.

Dedicată genialului artist olandez care a revoluţionat pictura, expoziţia actuală intitulată *Van Gogh – Noaptea înstelată*, rod al conlucrării inspirate a trei artişti italieni, Gianfranco Iannuzzi, Renato Gatto şi Massimiliano Siccardi, este concepută prin desfăşurarea a zece secvenţe structurate pe criteriul cronologic combinat cu cel tematic. În *Prolog*, privirea pătrunzătoare a artistului din unul dintre celebrele sale autoportrete ne invită parcă să-l însoţim în această incursiune în universul său lăuntric, începând cu una din cele mai cunoscute opere ale sale: *Noapte înstelată. Lumina din Provence* ne înfăţişează, în schimb de culori, lanurile de grâu în tonuri albăstrii şi cerul de un galben-auriu, geniul artistului inversând culorile şi creând astfel un impact copleşitor. Dintre *Operele de tinereţe*, ne înconjoară portrete de bărbaţi şi femei, oameni simpli, ţărani, pescari, cusătorese, şi scene de muncă şi răgaz din viaţa lor de zi cu zi, cum este cea zugrăvită în *Mâncătorii de cartofi*, prima sa lucrare de succes (1885). În *Natura* spaţiul este dominat de faimoasele tablouri din seria *Floarea soarelui*, unde tuşele de galben, culoarea îndrăgită de Van Gogh, invadează spaţiul cu intensitatea lor cromatică, precum şi de *Migdalii înfloriţi* pictaţi în ultimul an de viaţă (1890). În secvenţa *În trecere prin Paris*, apare Parisul de la sfârşitul secolului al XIX-lea, unde pictorul descoperă impresionismul, cu predilecţie peisaje din Montmartre, ca de pildă *Moulin de la Galette. Arles* reuneşte creaţiile din perioada petrecută de artist în acest pitoresc oraş provensal, cum sunt *Cafeneaua seara, Casa galbenă, Dormitorul*. În *Măslini şi chiparoşi* este zugrăvită frumuseţea naturii, pe timp de furtună încărcată de dramatism, care i-a inspirat artistului seria *Chiparoşii*, din ultima sa perioadă. Câteva din tulburătoarele autoportrete sunt reunite în secvenţa *Saint-Rémy-de-Provence*, loc în care Van Gogh a petrecut anul 1889 într-un aşezământ psihiatric. În *Câmpia de la Auvers* pătrundem în zbuciumata lume a compoziţiei *Lan de grâu cu corbi*, una dintre ultimele sale opere (1890), alături de celebrii *Irişi* (tablou considerat printre primele zece picturi cele mai scumpe din lume). În sfârşit, în *Epilog* impresionantele autoportrete plutesc într-o explozie florală primăvăratică, simbol al renaşterii naturii şi, totodată, al eternei forţe vitale a artei.

Actuala expoziţie de la *Atelier des Lumières* ilustrează plenar, prin atragerea publicului în miraculosul proces de redescoperire, de reinventare, a operelor unor mari artişti – şi nu numai –, năzuinţa artei imersive „de a crea punţi între epoci, de a conferi dinamism proiectelor artistice, intensificând emoţiile, şi de a ajunge la cea mai amplă audienţă posibilă", după cum sintetiza Bruno Monnier, actualul preşedinte-director general la *Culturespaces*, la inaugurarea acestui fascinant şi original muzeu.

●● Tudora Şandru Mehedinţi

* *Culturespaces*, societate înfiinţată în 1990 de Bruno Monnier, este principalul operator cultural privat în gestionarea monumentelor, muzeelor, centrelor de artă, expoziţiilor temporare şi mostrelor de artă imersivă din Franţa.



• carol iancu

De ce am scris cartea ***Miturile fondatoare ale antisemitismului*** ?

Extras din alocuţiunea pronunţată marţi, 19 martie 2019, în Marele Salon de la Sorbona, la ceremonia de remitere a Premiului Seligmann contra rasismului 2018

Îmi este agreabil să adresez mulţumirile mele membrilor juriului care au decis să atribuie o menţiune specială cărţii *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate până în zilele noastre,* şi Cancelariei Universităţilor din Paris, care m-a invitat pentru a face o scurtă prezentare. În alocuţiunea mea îmi propun să răspund la trei întrebări: a) Care sunt originile acestei cărţi? b) Care sunt principalele aspecte ale problematicii abordate? c) În ce scop am scris această lucrare?

Care sunt originile acestei cărţi?

Originea sa îndepărtată se regăseşte într-un moment precis din copilăria mea. Aveam 8 ani, şi locuiam atunci într-un târg din Moldova, într-unul din ultimele *shtetel*-uri (cuvânt idiş care desemnează o localitate cu o numeroasă populaţie evreiască), azi dispărut. Atunci am descoperit o legendă relativă la evrei. Cu ocazia Paştelui evreiesc, am oferit celui mai bun prieten şi coleg de şcoală, fiu de ţărani săraci dintr-un sat învecinat, o bucată de pască (în ebraică „maţa"). El a ezitat o clipă până s-o ia, punându-mi această întrebare neaşteptată: „Nu are sânge înăuntru?". Speriat, am început să mănânc pasca. Asigurat că nu e niciun pericol, a făcut şi el la fel. Reîntors acasă, i-am povestit de îndată mamei, ce s-a întâmplat la şcoală, iar ea, cu o voce blândă dar fermă mi-a spus că unii creştini credeau în această născocire, potrivit căreia, la fabricarea azimei, evreii ar utiliza sânge omenesc pe care l-ar amesteca cu făină şi apă... Astfel, în plin secol al XX-lea, în anii 1950, în Republica Populară Română, această înspăimântătoare legendă medievală era încă actuală. Nu este exagerat să afirm că această întâmplare m-a determinat mai târziu să studiez istoria, îndeosebi istoria evreilor şi a relaţiilor evreo-creştine, ţinând cont de ponderea miturilor.

O altă origine trebuie cautată în angajamentul meu în *Association des Amis de Jules Isaac*) în cadrul căreia am asumat timp de aproape trei decenii funcţia de secretar general, care mi-a permis să cunosc viaţa şi opera acestui celebru istoric. El a jucat un rol excepţional în combaterea antisemitismului, şi tot el a creat în 1948, *„Amitié Judéo-Chrétienne de France"*. Prin cartea mea, am dorit să continui lupta sa, determinat şi de permanenţa şi violenţa manifestărilor antisemite.

Care sunt principalele aspecte ale problematicii abordate?

Aşa cum este indicat în titlu, nu am vrut să scriu o nouă istorie a antisemitismului, ci a miturilor sale fondatoare, din Antichitate până în zilele noastre. În această perspectivă, m-am concentrat mai întâi asupra aspectului lingvistic, al termenilor utilizaţi. Acela de „mituri", este înţeles în accepţiunea uzuală, ca „ficţiune", „fabulă", „invenţie a spiritului", reprezentare a unui concept fals dar care este admis în general de membrii unui grup. Legând acest cuvânt cu acela al antisemitismului, el trebuie perceput ca o re-creare imaginară a unei realităţi fantasmatice, dar întotdeauna acuzatoare la adresa evreilor. Miturile fondatoare ale antisemitismului sunt, în opinia mea, *„proiecţia complexelor generate de intoleranţa faţă de alteritatea evreiască". Antisemitismul,* termen folosit în mod curent pentru a desemna „ura faţă de evrei", a apărut la sfârşitul secolului al XIX-lea. El a fost precedat de alţi termeni, cei mai utilizaţi fiind *antiiudaismul,* care comportă două coordonate, religioasă şi socială, şi *iudeofobia,* formă particulară a xenofobiei, respingerea „străinului", simptom al unei perversiuni a raportului faţă de Celălalt. Antisemitismul, ca fenomen modern este alimentat de toate recriminările şi acuzaţiile antiiudaismului, dar comportă un element suplimentar, „original": rasismul. Iată de ce, pentru a-l defini, am propus ecuaţia următoare: *„antisémitism = antiiudaism + rasism"*.

Tot „noul antisemitism" este rezultatul dublului antisemitism din Europa şi din ţările arabe şi musulmane, care se alimentează reciproc; el perpetuează arhetipuri uzate ale „vechiului antisemitism", consacrând în acelaşi timp teme moderne care leagă antimondialismul şi antiamericanismul cu detestarea Israelului şi a poporului evreu.

Antisemitismul desemnează rasismul antievreiesc, deşi evreii nu reprezintă nicidecum o „rasă". În secolul al XX-lea, antisemitismul „s-a îmbogăţit" cu noi aspecte, printre care, antisionismul, revizionismul şi negaţionismul. Varianta antisionistă, devenită politică oficială în URSS, în ţările blocului sovietic şi în lumea arabo-musulmană, denigrează mişcarea naţională evreiască care este sionismul şi o asimilează cu imperialismul şi chiar cu rasismul ! Varianta revizionistă încearcă să minimizeze numărul victimelor şi amploarea Şoahului (Holocaustului), în timp ce varianta negaţionistă vizează a nega realitatea însăşi a acestui fenomen unic.

După ce am stabilit diferenţa între aceste diverse forme ale aversiunii faţă de evrei, am explicat de ce nu trebuie să subscriem la ideea falsă şi adesea răspândită a „antisemitismului etern". Am continuat apoi să observ această ură care s-a dezvoltat în două religii şi civilizaţii, provenite din iudaism: creştinismul şi islamul, în perspectiva legendelor acuzatoare. Miturile fondatoare ale creştinismului teologic – „crima de deicid", „respingerea Israelului", „diaspora ca pedeapsă divină a crucificării", „iudaismul degenerat" – se regăsesc deja în Evanghelii şi mai ales în scrierile Părinţilor Bisericii. Unele din aceste acuzaţii clasice au pătruns în codurile juridice pentru a justifica legislaţia antievreiască... Alte abominabile acuzaţii au obţinut rapid valoarea de stereotipuri care au izbucnit în epoca cruciadelor: „profanatori de ostii", „autori de crime rituale", „otrăvitori de fântâni", «purtători de ciumă". Evreii medievali au devenit paria în societatea creştină, fiinţe discriminate în societatea musulmană, care, acuzându-i de a altera sensul cuvintelor revelate, le-a impus statutul inferior de *„dhimmi"*, stigmatizaţi prin însemne difamatoare, atât în Orient cât şi în Occident.

Un număr de mituri ca „evreu perfid" sau „evreu demoniac", s-au menţinut ca atare până în zilele noastre, altele reciclându-se, trecând de la o civilizaţie la alta. Mitul medieval al „crimei rituale" este reluat în lumea arabo-musulmană, cu o modificare lejeră: nevoia de „sânge creştin", este înlocuită cu „sânge al ne-evreilor". „Otrăvirea fântânilor" este şi ea reciclată şi modernizată. După noua acuzaţie care vizează pe israelieni, nu mai este vorba de otrăvirea fântânilor, ci de al sângelui cu virusul AIDS, de răspândirea de mâncăruri avariate, de produse otrăvite şi de materiale radioactive printre populaţiile arabe în general şi palestiniene în special.

Antisemitismul modern se caracterizează prin noi afabulaţii: „complotul iudeo-masonic", „conspiraţia evreiască mondială", *Protocoalele înţelepţilor Sionului,* cel mai celebru fals al literaturii antievreieşti, şi „complotul iudeo-bolşevic", composantă constantă a ideologiei naziste . După războiul de Şase Zile (1967), un „nou antisemitism" revigorat prin negaţionism s-a manifestat prin mituri noi sau „reciclate": „complotul sionist mondial", „sionism = rasism", „coluziunea sionism-nazism", „minciuna Auschwitz". Un fenomen care s-a radicalizat prin ascensiunea islamismului în ţările arabe cele mai ostile Israelului, şi în anumite medii ale diasporei musulmane occidentale, manifestat în Franţa prin valuri de atentate antisemite începând cu anul 2000. Tot „noul antisemitism" este rezultatul dublului antisemitism din Europa şi din ţările arabe şi musulmane, care se alimentează reciproc; el perpetuează arhetipuri uzate ale „vechiului antisemitism", consacrând în acelaşi timp teme moderne care leagă antimondialismul şi antiamericanismul cu detestarea Israelului şi a poporului evreu.

În ce scop am scris această lucrare, care a cunoscut, datorită Editurii Privat, noua versiune revizuită şi actualizată?

Am vrut în cadrul unei ample sinteze să fac să reiasă mai ales miturile „noului antisemitism", atrăgând atenţia asupra pericolelor rasismului antievreiesc şi al cultului morţii, al islamismului terorist jihadist. Noi texte sunt consacrate derulării Şoahului (Holocaustului) în ţările din Europa centrală-orientală, pentru a cunoaşte mai bine amploarea catastrofei iudaismului, şi pentru a înţelege mai bine persistenţa miturilor antievreieşti ancestrale după 1945. Mituri perpetuate chiar şi în regiuni unde iudaismul a fost în întregime nimicit. M-am investit într-un studiu aprofundat al rădăcinilor antisemitismului, pentru a-l înţelege mai bine şi a-l combate mai bine. Am urmărit deconstruirea stereotipurilor antievreieşti, temelia miturilor fondatoare ale antisemitismului. Printre prejudecăţile care au viaţă lungă, şi care trebuie deconstruite în mod constant: evreul posedă bani, este bogat, capitalist şi imoral, religia sa fiind şi ea imorală ; evreul care funcţionează în reţea şi care ar fi la originea tuturor comploturilor, iudeo-masonic, americano-sionist şi, în sfârşit, al complotului mondial sionist. Este vorba de o luptă permanentă, dictată şi de caracterul iraţional al antisemitismului. În această luptă, s-au implicat deja reprezentanţi ai lumii educaţionale şi asociative. Am emis dorinţa ca numărul lor să sporească şi să li se alăture tot mai mulţi intelectuali şi decidenţi politici. În contextul tensiunilor internaţionale actuale, antisemitismul şi rasismul riscă, vai, să nu slăbească. Aşadar, trebuie să avem în vedere viitorul cu o vigilenţă maximă: obiectivul acestei cărţi este să alerteze şi să cheme la prudenţă. ●

• *hexagonale de*

vasile spiridon

un d'artagnan **trecut prin cultură**

Iui Cyrano de Bergerac, autor al utopiilor despre *Statele Lunii* şi despre *Statele Soarelui*, nu i-au plăcut nici locul, nici vremea în care s-a născut, cu exact patru veacuri în urmă. Din moment ce orice fiinţă este născută independent de voinţa ei, intrepidul polemist ar fi fost destul de iritat dacă ar fi aflat că în limba română există un verb la diateza reflexivă precum „a se naşte". Împotriva impresiei românului că se naşte nu numai poet, ci şi când vrea el, poetul satiric francez ar fi adus drept argument cele scrise în *Statele Lunii*: „Te-a consultat oare tatăl dumitale când ţi-a strâns mama în braţe? Te-a întrebat dacă vrei să trăieşti în acest secol sau să aştepţi altul, sau dacă ai ambiţia să te naşti dintr-un om de treabă? Vai, tocmai dumneata, singurul interesat, eşti singurul căruia nu i s-a cerut părerea!" (Cyrano de Bergerac, *Statele Lunii. Statele Soarelui*, Ed. Minerva, 2007, p. 107). Nu putem şti dacă, înainte de a muri, în timpul celor paisprezece luni de suferinţă pricinuite de căderea în cap a unei grinzi, Cyrano de Bergerac şi-a schimbat următoarea părere, expusă tot în *Statele Lunii*: „[...] este mai avantajos să mori decât să nu exişti, deoarece ca să mori trebuie ca mai întâi să fi trăit" (*Ibidem*, p. 108).

Nu exclud ipoteza ca, antemergător cum era, Cyrano de Bergerac să fi fost în stare a face una dintre cele mai importante descoperiri din fizică – forţa gravitaţională – dacă, în locul grinzii, i-ar fi căzut în cap providenţialul măr (la data întâmplării nenorocitului accident, Isaac Newton abia trecuse de zece ani). Cine nu ştie mare lucru despre el, ar putea crede că, atunci când i-a trecut în revistă contribuţia la dezvoltarea ştiinţei, Michel Onfray s-ar fi contaminat cu băţoasele idei ale protocroniştilor noştri: „Montgolfier şi rachetă, turbopropulsoare şi megafon, difuzor şi walkman, becuri electrice şi energie nucleară, rulote şi automobile, case ecofizice şi alocaţii familiale, ce previziune uimitoare a modernităţii noastre! Ce învăţăminte să tragem din acest inventar genial? Că utopia nu este locul unui real imposibil, ci laboratorul realităţii de mâine, că nimic din ceea ce ţine de gândire nu e himeric; că imaginaţia nu funcţionează în gol, degeaba, căci ea furnizează carburantul viitorului" (Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei. 3. Libertinii barocului*, Ed. Polirom, 2008, pp. 237–238). Este o caracterizare pertinentă, care nu trebuie totuşi să ne determine să-l considerăm un gânditor ghidat de un demon al inventivităţii ştiinţifice sau un cercetător supus rigorilor experimentale.

Cyrano de Bergerac a fost întâi de toate o fire poetică şi un spirit liber(tin) ce a privit cu interes sau cu pasiune la tot ce îi cădea sub ochi, nu şi în cap (i-a acuzat pe duşmanii săi iezuiţi că nu au fost străini de căderea fatalei grinzi). El a deschis larg porţile raţiunii („Raţiunea este singura mea stăpână"), dar şi imaginaţiei (facultate a cercetării şi a descoperirii), graţie reveriilor sale îndrăzneţe. Astfel, şi-a aerisit viziunea despre lume, confruntată cu dogmele inflexibile ale metafizicii şi ale gândirii anchilozate. Cyrano de Bergerac era încredinţat că numai printr-o astfel de eliberare antisistemică se pot realiza descoperiri ştiinţifice şi intelectuale epocale. Uzitând de argumente năstruşnice şi bufone, aduse din câmpul experienţei comune, iar nu din sfera deductivismului, a reuşit să strecoare, graţie ocolurilor fabulatorii, idei subversive cu mare impact asupra mentalităţii contemporanilor.

Atât prin îndrăzneala viziunii, cât şi prin aptitudinea de a concretiza şi de a difuza principiile unei gândiri profund contestatare, Cyrano de Bergerac a străpuns groasele ziduri ale fortăreţei clasice, deschizând perspective generoase spre epoca Luminilor şi chiar înspre modernitate. A fost precursor al lui Swift şi a pregătit terenul literaturii preponderent filosofice din veacul următor. Prin vulgarizarea şi militantismul scrierilor sale pamfletare împotriva religiei şi a organizării politico-sociale („orice are lungime şi lăţime, iar crucea nu-i altceva decât o lungime combinată cu o lărgime"), Cyrano de Bergerac nu este cu nimic mai prejos decât Voltaire şi Diderot. Iată, de pildă, cum poate fi explicată neputinţa în a realiza eugenia rasială şi religioasă, cu care s-au chinuit ideologii totalitarismului de extremă dreapta ai timpurilor nu prea îndepărtate de noi: „Să presupunem că mănânci un mahomedan; drept urmare, îl preschimbi în substanţa dumitale! Nu-i adevărat că un mahomedan, odată digerat, se transformă parte în carne, parte în sânge, parte în spermă? Ai să-ţi îmbrăţişezi soţia; cu sămânţa provenită în întregime din cadavrul mahomedan ai să plămădeşti un mic creştin frumuşel" (Cyrano de Bergerac, Op. cit., p. 157). Ceea ce nu-l împiedică să facă, în cadrul utopiei despre seleniţi, o pledoarie pro-domo pentru atenuarea complexului său fizic: „un nas mare este semnul omului spiritual, curtenitor, afabil, generos, liberal, iar un nas mic – dimpotrivă. Iată de ce facem eunuci din cârni, Republica noastră preferând să nu aibă copii, decât să aibă unii care să le semene" (*Ibidem*, p. 145).

Se pare că, dacă ar fi fost cârnă, Cleopatra nu ar mai fi schimbat faţa lumii şi nu ştim care era părerea „discriminatului" Cyrano asupra acestui aspect (fizic) la femei. (Altminteri, nu avea prejudecăţi de gen şi nici bancuri cu blonde nu făcea, deşi în Pentru o doamnă roşcată mărturiseşte: „Nu văd niciodată o perucă blondă fără să-mi amintesc de un smoc de cânepă".) Trebuia să-l ferească Dumnezeu pe orice imprudent care se uita mai insistent la nasul lui dacă nu se ştia un foarte bun duelgiu. Statisticile colegilor săi din Compania gărzilor regale arătau că numărul duelurilor, pe care el le provoca, erau egale cu numărul zilelor de când intrase în slujbă alături de ei. Alte mărturii ale contemporanilor spun că Cyrano de Bergerac s-a înfruntat odată de unul singur cu o sută de duşmani, dintre care doi au fost ucişi, şapte au fost răniţi, iar ceilalţi au fost puşi pe fugă. Poate că n-au fost chiar o sută, dar, oricum...

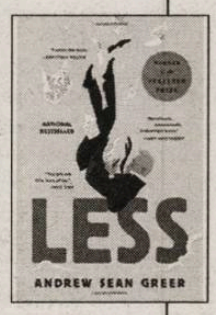
Era perioada în care şi isteţul d'Artagnan (cu al cărui prototip se pare că eroul nostru s-a întâlnit pe câmpul de bătălie) se alesese cu trei dueluri într-o singură zi, împotriva viitorilor săi prieteni. Plecând de la profilurile conturate de Alexandre Dumas muşchetarilor săi, pot spune că de Bergerac împrumutase câte ceva de la fiecare dintre ei: nobleţea lui Athos, puterea lui Porthos şi viclenia lui Aramis. Cu o parafrază călinesciană, aş spune că de Bergerac este un d'Artagnan trecut prin cultură. Poate că gureşul parizian cu rezonanţe gascone ale numelui ar fi rămas doar un d'Artagnan (neînfricarea de pe câmpul de luptă o dovedeşte), dacă nu ar fi citit *Cetatea Soarelui*, a lui Campanella, care i-a nutrit fantezia debordantă şi visele umanitare, îndemnându-l la scris. Într-o vreme în care erau la modă romanele picareşti spaniole, el a fost atras îndeosebi de „picaros"-ul lui Francisio de Quevedo, cu care se identifica: un personaj independent, mândru şi înzestrat cu un grăunte de nebunie.

Fabuloasa posteritate literară, datorată lui Edmond Rostand, a început în 1897 (odată cu aceea a lui Dracula, prin publicarea romanului scris de Bram Stoker). O ruptură dintre persoana reală a lui Cyrano de Bergerac şi imaginea creată de alţii se produsese deja din timpul vieţii, dar el a devenit personaj de mitologie literară odată cu piesa eponimă a lui Edmond Rostand, în care s-au luat mari libertăţi în privinţa biografiei. Opera i-a fost covârşită de anecdotic şi astfel personajul ficţional a ajuns să aparţină repertoriului celui mai popular din Franţa, rivalizând cu personajele lui Molière.

Dificultatea în a pătrunde înţelesurile derutantei şi paradoxalei sale opere (restrânsă în privinţa perioadei antume) este cauzată de abundenţa semnificantă, specifică polimorfismului baroc. În cadrul ei, discursurile contradictorii nu se exclud, ci se complinesc într-o pluralitate de forme ale aceluiaşi adevăr. Este ceea ce a demonstrat Dolores Toma de-a lungul unui studiu monografic, din care citez: „A nu se lua în serios, a se contrazice, a nu fi consecvent cu propriile afirmaţii, toate aceste principii baroce sunt rezultatul aceluiaşi punct de vedere. Departe de a institui o limitare, el marchează o eliberare: toate afirmaţiile sunt egal de false – fiecare în parte – dar şi adevărate – în ansamblul lor. [...]

Sistemul său însemna tocmai refuzul oricărui sistem, al dogmei şi fixităţii în aprecieri şi opinii. Propunea în schimb o gândire liberă, caracterizată de o disponibilitate şi o mobilitate radicală, care nu acceptă să se angajeze într-o singură direcţie, ci este oricând gata, în funcţie de împrejurări, să nege pur şi simplu sau să dea replica, fie susţinând părerea contrară, indiferent de conţinutul ei propriu-zis, fie apărând o părere personală ce constituie, de obicei, prin însăşi bizareria ei, o para-doxa" (Dolores Toma, *Cyrano de Bergerac, un model al barocului*, Ed. Univers, 1982, pp. 77–78).

Cyrano de Bergerac a expus, într-un discurs agreabil, aparent simplu şi cu turnură paradoxală, idei filosofice înalte, prin intermediul unor personaje burleşti şi savante totdeodată. Marele merit al acestui spirit rebel, căruia îi plăceau toate formele de protest înalt, este nu atât de a pune probleme la locul circumscris, cât de a le expune la timpul potrivit. Murind la 36 de ani, înainte de vreme (nu pot spune „prematur", deoarece cuvântul ar fi inadecvat în ceea ce îl priveşte), ar fi putut spune şi el ceea ce i-a atribuit unui selenit: „Dacă ar fi să vă conformaţi maximei voastre, Hercule, Ahile, Epaminondas, Alexandru şi Cezar, care au murit toţi înainte de patruzeci de ani, n-ar fi meritat nicio cinstire, pentru că, după socoteala voastră, erau prea tineri, deşi tocmai tinereţea a fost izvorul acţiunilor lor frumoase" (Cyrano de Bergerac, *Op. cit.*, p. 103). I-au fost frumoase acţiunile acestui om cutezător, plin de spirit combativ, înzestrat cu o gândire eclectică şi îndrăzneaţă. A negat teoriile despre nemurirea sufletului, convins fiind că acesta nu poate subzista fără trup, dar suflul său revine atunci când în aerul timpului zboară ideile contestatare. Viaţa şi opera lui Cyrano de Bergerac îndeamnă nu numai să nu ne vedem lungul... nasului, ci şi să ne luăm nasul la purtare. Numai astfel se poate schimba faţa lumii. ●



meridiane

Less is more, spunea cândva Samuel Beckett, într-una din piesele sale. Desigur că nu s-a gândit la romanul *Less* al lui Andrew Sean Greer care a obţinut Premiul Pulitzer pe 2018. Eroul, Arthur Less, e un scriitor neînsemnat din San Francisco. Viaţa lui e ratată. Iubirile, toate homosexuale, par să sfârşească în plictis. Iată ce îi face pe cititorii lui Greer să fie fermecaţi. Chiar dacă nefericirile lui Arthur par firave şi transparente dacă, din greşeală, ar fi admişi eroii lui Beckett prin preajmă, cele peste două duzini de aprecieri ale recenzenţilor, adăugate pe coperţile exterioare şi interioare ale cărţii, uluiesc: este o carte care „te orbeşte" şi trebuie „adorată", o citeşti vrăjit, cu o viteză ca aceea a unei rachete, şi o „sorbeşti plângând cu lacrimi de bucurie". Este un op „minunat, minunat, minunat". Iar experţii care au hotărât să îi dea Premiul Pulitzer au decis şi ei: „Cartea este generoasă, cu o proză muzicală şi o structură într-o continuă expansiune despre ce înseamnă să îmbătrâneşti şi natura fundamentală a iubirii". A iubirii *gay*, de bună seamă. Cu douăzeci de ani în urmă, mărturiseşte Greer, romanul lui ar fi zăcut ascuns şi uitat pe un raft oarecare. Timpurile s-au schimbat şi el se adresează acum unei lumi întregi. Cum? Cu succes, pentru că tonul e comic. De ce să nu râdem de un om care nu izbândeşte în nimic? De ce să nu luăm partea hazlie a lucrurilor, chiar dacă nu o vedem la prima lectură? Ideea i-a venit autorului în timp ce înota în piscină. O poate mărturisi acum, după ce a luat mai multe premii, a fost invitat la nenumăratele *talkshow*-uri şi s-a întâlnit cu mulţi, mulţi cititori entuziasmaţi de eroul lui.

Arthur Less are aproape cincizeci de ani, pare veştejit precum canapeaua pe care stă şi oprit în timp precum ceasul din spatele lui care nu mai merge de cincisprezece ani: „un scriitor prea bătrân ca să fie proaspăt şi prea tânăr ca să fie redescoperit". Acum este într-un hotel din New York, trimis să ia un interviu unui romancier de succes pentru că în tinereţe, a fost iubitul unei alte celebrităţi, poetul Robert Brownburn. Motivul real este însă altul: nu vrea să participe ca un „fost" la nunta marii lui iubiri, mult mai tânărul Freddy. Părăsit şi suferind, găseşte o singură alinare: să colinde jumătate de planetă. De la New York o porneşte spre Mexic, apoi spre Italia, Germania, Franţa şi Maroc, pentru a se întoarce prin India. Nu va vedea prea mult din ţările vizitate. Cititorii care se aşteaptă la un jurnal de călătorie variat şi consistent vor fi dezamăgiţi. Pe orice meridian ar fi, Less savurează prezentul în braţele vreunui iubit sau se întoarce cu gândul spre trecut, la foştii lui amanţi. Deci nu sunt urmărite trei teme majore, după cum afirmă criticii: dragostea, îmbătrânirea şi călătoriile. Accentul principal cade pe primele două: tinereţe versus bătrâneţe şi a fi iubit faţă de a fi părăsit. Călătoriile sunt folosite doar pentru a mişca puţin eroul din loc şi a-i oferi un context diferit. Singurele vii şi adevărate sunt suferinţele inimii. Restul, filozofiile, culturile sau politicile lumii, sunt plictisitoare. Poate de aceea titlul capitolelor – *Less Mexican, Less German, Less Italian* şi tot aşa pentru fiecare ţară – trebuie să ne sugereze că Less e mai puţin din toate, nu e nici mexican, nici italian, nici măcar american. E doar un scriitor *gay*, povestind despre iubirile lui ratate. Deşi ele acoperă un registru larg, care include bancheri, arhitecţi, politicieni, actori, fotografi şi barmani, acum sunt cu toţii doar simple amintiri, pomenite în treacăt. Adevăratele pasiuni au fost două: la tinereţe Robert, iar acum, la maturitate, Freddy. Asupra lor se opresc gândurile lui Arthur în timp ce traversează planeta.

dar să o luăm de la început. Întrebat de o japoneză aflată în avionul spre Mexic cine este el de fapt, va răspunde: „Nimeni". Şi ce face în Mexic? Nimic. Vizitează Teotihuacan, dar nu vrea să descrie altceva despre celebrele construcţii pre-columbiene decât un apus minunat peste piramidele soarelui şi lunii. Motivul? Less nu-şi poate învinge o mare frică: se va întâlni cu Marian Brownburn, fosta soţie a lui Robert, care şi-a anunţat participarea la festivalul la care a fost invitat şi Less. Din cauza ei îl bântuie acum nesiguranţe şi îndoieli de tot felul, e copleşit de amintirile din tinereţea lui plină de poezie. Aflăm cum a trădat-o Less pe o plajă la malul oceanului, cu aproape trei decenii în urmă: temându-se că Robert e un slab înotător, Marian îl trimite pe Less să-i poarte de grijă şi tânărul o va face aşa de bine încât Robert decide să-şi părăsească soţia pentru el. Au urmat zile împlinite, însoţind poetul la ceremonii de premiere, ţinându-se pe ascuns de mână lângă un primar, un guvernator sau chiar preşedintele Statelor Unite. Toate au trecut, aşa cum a trecut şi tinereţea. A lui şi a lui Marian, care, la cei optzeci şi patru de ani ai săi, a căzut, şi-a rupt şoldul şi, din fericire, nu-şi mai face apariţia la festival. Dar nu ratează ocazia să-i transmită lui Less salutările sale, însoţite de iertare. Prin urmare romancierul nu mai are de ce să se teamă şi se poate lăsa copleşit de „afacerea tragi-comică de a fi în viaţă".

O va porni apoi spre Torino, unde se duce pentru a ridica un premiu. Al doilea. A mai fost premiat o dată, ca scriitor *gay*. În Italia, romanul lui, rescris bine de o traducătoare inspirată, cunoaşte un succes neaşteptat. Dar şi aici Less încurcă lucrurile, suindu-se la aeroport într-o maşină care nu-l aştepta pe el sau fiind incapabil să descifreze meniurile scrise în italiană. Ce bine că şi-a adus un somnifer puternic din Mexic! A dormi bine este cea mai reuşită variantă de a savura viaţa în Italia. De fapt a mai vizitat-o în copilărie, prin urmare se poate întoarce iar în trecut,

la amintirile legate de ambiţiile tatălui său de a-l forma ca un bun jucător de baseball, deşi era cu totul lipsit de talent; sau la Freddy, care i-a cumpărat în Italia o cravată frumoasă cu buline; sau la Robert şi la momentul când poetul a câştigat premiul Pulitzer.

Urmează Germania. Aici nu se plictiseşte chiar deloc. Întâi, pentru că trebuie să se caţere pe geam, la etajul patru, ca să intre în camera de hotel, a cărei uşă nu o poate descuia fiind prea modern concepută pentru un american. Apoi, deoarece predă engleza şi *creative writing* la o universitate din Berlin şi o face într-o germană vorbită fluent, care îi dă impresia că pluteşte „pe vântul succesului". Totuşi, germana lui e plină de greşeli. Atunci când, de pildă, foloseşte englezul *gift* pentru cadou, deşi în germană înseamnă otravă, se simte ca unchiul lui Hamlet care toarnă substanţa ucigaşă în urechea fratelui său. Deci titlul capitolului *Less German* tocmai asta indică: cât de diferit poţi să fii faţă de un alt popor, a cărui cultură şi limbă pretinzi că o posezi, fără să gândeşti însă la fel ca nativii. Eşti „mai puţin german", deşi tu, Less, crezi că te asemeni germanilor. Iată un joc de cuvinte ce îi va aduce pe fanii lui Greer pe culmile extazului. Sau, ca să citez din nou o părere de pe copertă, este o strategie, ca şi cartea propriu-zisă, nespus de „hilară, înţeleaptă şi copios de amuzantă".

Less va mai uita de trecutul său aici, la Berlin, prezentul devenind mai important când se combină cu unul dintre ascultătorii săi, încântat de cursul „Citeşte ca un vampir, scrie ca Frankenstein". Nu vrea neapărat să le dezvolte studenţilor gustul pentru literatură, pe care se presupune că îl au deja, ci să-i facă să iubească din nou cuvintele. Ele pot deveni plictisitoare, precum sexul într-un mariaj, dar sângele lor, forţa lor misterioasă se dezlănţuie surprinzător când li se alege o nouă vecinătate şi poate fi descoperită rescriind începutul romanului *Valurile* de Virginia Woolf sau sfârşitul lui *Ulise* de Joyce. Studenţii învaţă să fie blânzi şi amabili când se folosesc de vorbe. Şi noul iubit tocmai asta are: o inimă deschisă pentru cuvinte, o inimă caldă pentru Less.

Naratorul romanului, care din când în când se deconspiră folosind persoana întâi, mărturiseşte „un adevăr": Less nu este „un campion" în pat. Şi el „trebuie crezut", pentru că, vom afla mai târziu, este chiar Freddy. Deci cunoaşte problema. Dar Less iubeşte ca o persoană care a descoperit o limbă străină şi nu poate folosi decât prezentul şi persoana a doua. Contează doar „acum" şi doar „tu". E o formulă magică, o vrăjitorie, pe care şi Robert, şi Freddy au simţit-o din plin. I-o va transmite şi tânărului german, deşi acesta nici măcar nu se scoală din pat când Less îşi ia zborul spre Maroc. Între profesor şi student s-a înălţat, doar după o lună, zidul Berlinului.

Pe drum, Less rămâne o zi la Paris, ispitit de autorităţile aeroportului, care îi oferă câteva sute de euro pentru a-şi ceda locul din avion. Iată-l din nou în căutarea trecutului: îi telefonează unui prieten din tinereţe, poet şi dramaturg *gay* afro-american, şi va fi invitat la o petrecere unde gazda, conform bunului ei obicei, nu apare niciodată. În schimb, un alt invitat îi oferă lui Less o explicaţie pentru lipsa lui de succes în America: e un scriitor talentat, dar un amant prost. Lumea personajelor sale este sumbră, ele suferă, îi detestă pe alţii, se urăsc pe sine şi, culmea, se despart ca să-şi regăsească nevestele. Exemplul lui Ulise revenind la Penelopa nu trebuie urmat, ci boicotat. Autorul ar face mai bine să-şi inspire pozitiv cititorii, să-i înalţe pe culmile succesului amoros, să le stea alături într-o lume LGBT împlinită. Iată deci că Less are din nou ocazia să se simtă ratat ca scriitor, prieten şi iubit.

de la petrecerea pariziană suntem repede mutaţi într-un deşert marocan, unde se dezlănţuie o furtună de nisip. Contextul e diferit: soarele arde, setea chinuie, cămilele par obosite, iar ghidul musulman, în ciuda celor şapte limbi pe care le vorbeşte cursiv, nu înţelege ce înseamnă *fuck love*. Mai ales atunci când nu vrei să renunţi la oglinzile mai tinere în care să te proiectezi. Căci Less nu-şi poate imagina cum e să trăieşti singur: viaţa fără partener e „ne-lessiană", e înfricoşătoare, e ca pe o insulă pustie. Aproape de moarte. Aşa cum se întâmplă în povestea unui arab care aude că îl caută doamna cu secera. Fuge să se ascundă departe, într-o piaţă din Samarra, şi tocmai acolo dă peste ea. Moartea se bucură: ce bine că ai venit, tocmai voiam să fac o pauză şi să savurez o vacanţă la Samarra. Eşti norocos că m-ai găsit!

Şi Less e norocos, dar altfel. Află că Freddy s-a închis în baie toată noaptea dinaintea nunţii, pentru ca la douăzeci şi patru de ore după ceremonie să-şi dea seama că alesul nu e cel potrivit. Vestea bună îi este adăugată lui Less la felicitările de ziua naşterii, când împlineşte aici, în Maroc, o jumătate de secol.

În fine, la sfîrşit, ajungem şi prin India. Less se retrage la Thiruvananthapuram, în Kerala, pe un deal deasupra mării, singur, pentru a scrie la noua lui carte. India adevărată e sugerată doar de numele de nepronunţat al localităţii, în rest e departe şi nu se întâmplă nimic important. Nici întâlnirea cu tatăl lui Freddy nu face altceva decât să-i amintească lui Less ce i s-a reproşat mereu de-a lungul anilor: de ce nu-l lasă pe tânăr în pace şi nu se bucură de viaţa cea bună pe care o duce? A trecut peste toţi şi toate cu nepăsare şi de fiecare dată a câştigat. Nu ar fi mai bine să o facă şi acum aşa? Probabil că nu, de vreme ce Freddy îşi lasă soţul şi vrea să se întoarcă la el, la Less. Toate zidurile cad, aşa cum ne şi aşteptăm de la un roman fără complicaţii, uşor (sau, pentru unii, greu) de savurat, şi soarele victoriei se înalţă rotund peste toţi, pentru că, întrebat ce îşi doreşte de la viaţă, Freddy are un singur cuvânt de spus: „Less!" Adică mai puţin e chiar totul. *Quod erat demonstrandum.*

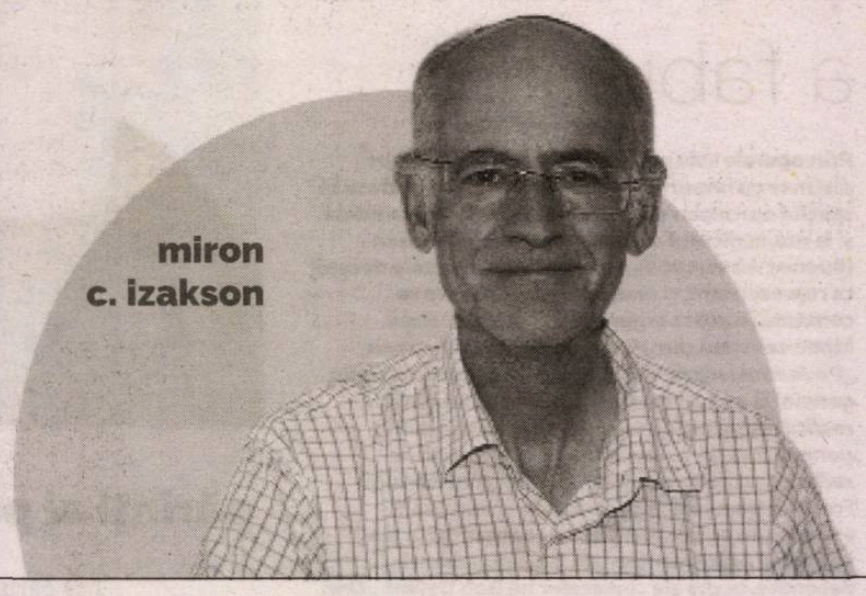
●● Pia Brînzeu

un important **poet israelian**

Miron C. Izakson s-a născut la Haifa în 1956 dintr-o familie de pionieri care-au fondat statul Israel. După studii de drept şi filosofie la Universitatea din Ierusalim ocupă importante posturi publice (în cadrul Universităţii Bar-Ilan, Consul onorific al Luxemburgului, etc.), participă la dialogurile din cadrul mişcării Pentru Pace, ia parte activ la viaţa literară şi universitară israeliană. A fost invitat la Festivalul de poezie de la Lodève, „Voix de la Méditerranée" şi la Salon du Livre de Paris în 2008, consacrat literaturii ebraice. A publicat în limba ebraică 5 romane, 11 cărţi de poezie şi 5 CD-uri în care poemele sale au fost puse pe muzică. Opera sa este încoronată de premii literare, printre care importantul Premiu al Preşedintelui Statului şi Premiul de Poezie Brenner.

În ce mă priveşte, ca poet şi traducător (fără să am pretenţii de critic avizat căci nu cunosc decât două volume de poezie din opera poetului), eu aş situa poezia lui M. I. în acel curent pe care critica românească s-a obişnuit să-l numească „metafizica cotidianului", uneori destul de aproape de „realismul magic". De altfel, în prefaţa volumului din care sunt antologate poeziile de faţă, şi aprofundând polisemia generală a discursului, prefaţatoarea, cunoscuta poetă şi eseistă Hamutal Bar-Yossef remarcă tocmai acea „valoare morală absolută, metafizica vieţii domestice şi a casei din punctul de vedere al unui poet om", iar marele scriitor care a fost Aharon Appelfeld (1932 – 2018) omagiind simplitatea şi nesofisticarea discursului său, observă că „imaginile concrete înclină spre abstract, straniu şi anarhic relevând o coerenţă internă, în aparenţă profană dar inspirându-se din iudaism".

Mi se pare că doar aceste două scurte citate extrase din bibliografia critică dau seama de complexitatea şi anvergura viziunilor poetului, urmând ca traducerile noastre (mulţumiri poetei Riri Manor pentru modul profund şi jovial în care am conlucrat) să dovedească şi personalitatea lui inconfundabilă, de care eu unul am fost cucerit încă de la început. (Constantin Abăluţă)



NEPREGĂTIT

Trupul nu-i pregătit să moară singur,
dacă tot e sfârșitul, atunci să moară și sufletul,
cel ce-i tulbura privirea
îi spăla îndărătnicele secreții oculare
și-i urla isteric în urechi :
nu mă fecunda, nu te calma, nu mă-nghiți.

Trupul și sufletul nu-s pregătiți să moară singuri,
dacă tot e sfârșitul, atunci să vină
și cei ai casei să-și întâlnească sfârșitul,
cei ce-au mângâiat chipul
au răscolit măruntaiele
și-au subtilizat zaharina aleasă
ca numai la ei să jubileze zahărul

Nici casa nu-i pregătită să moară,
Cei ai casei nu-s pregătiți să moară singuri
Dacă tot e sfârșitul atunci să vină și vecinii
Să nu rateze cumva sfârșitul nostru insipid.

OMUL NU ȘTIA

Omul nu știa
că îl părăsise chipul
scruta uimit palmele fiicei sale
mângâia renunțările iubitei.

Omul nu știa
că apele ploii umpluseră marea
că apele mării urcau spre înălțimi
într-un schimb definitiv
De-atunci încolo ploaia va fi sărată, învolburată
și marea înnourată și fără pic de gust.

Omul nu știa.
Fără chip va rătăci pe drumuri
și acolo unde unde era odată marea
va găsi doar norii care merg desculți.

NU ȘTIAM

Nu voi ști niciodată
când au fost spuse unele lucruri
cine-a vorbit și cine-a ascultat
lucruri nemaiauzite
pe măsura unui miracol.
N-am știut nici măcar viteza tăcerii
când omul se naște timpul lipsește
ca orice fapt scurt.

Dar ieri în ciuda nopții
copacul și-a arătat umbra pe zid
aceea pe care puteai să ți-o amintești
și fără lumină.

Și iată lângă noi un an tocmai începe
am auzit doar amintirea shofarului
dar nici un glas
ca orice fapt care nu-i decât
amintirea lui însuși.

OMUL TACE

Omul tace în odaia sa
ce tace înlăuntru-i :
femeia care l-a dorit
grădina lui sătulă de-atâtea odăi,
în fond omul nu-i decât celule cardiace și
nervoase
care-au încetat să se dividă încă din copilărie
azi înlăuntru-i nici o breșă pentru propriul glas.

APROPIERE

Fiecare lucru e mai
aproape decât credeam
chiar o rană în trup
deschisă-i pentru orice deget.

Odinioară am avut un ceas
azi legăturile s-au încurcat
precum ora ce-a trecut și s-a întors.

Nu orice ceas divulgă ora –
nu orice mână-i pregătită
să fie atât de aproape de timp.

Cineva mă invită să cânt,
Odinioară tăceam în preajma muzicii
azi eu însumi încep să fredonez.

Bine că-n odaie ai o voce apropiată
pe care oricum o auzi,
toate vocile cântă
și ea își fredonează propria voce.

ZGOMOTE ȘI USTENSILE DE MENAJ

1
Aud zgomotul făcut
de atâtea și atâtea hârtii,
când zgomotul va dispărea
el rămâne-va totuși pe-o altă pagină.

Ca atunci când răsfoind la-ntâmplare
afli pagina unde să te oprești
și atunci zgomotul e diferit

2
Ultimul scaun pe care-ai stat e decisiv
lucrul pe care abia l-ai atins
continuă să te influențeze.
Ca o podea sau ca un miros
la orice nouă atingere
și vorbele se schimbă.

BUZUNARE DEPRINSE

Râul e un străin pentru noroi
căci nisipul acestuia e diferit
și albia sa îi e necunoscută.

Râul e străin oricărei adâncimi
căci dimensiunile lui curg
și-i neputincios în prăpastie

Râul e străin omului care sunt
chiar de revin la el adesea
ca să mă liniștesc, să mă scufund într-însul.

Așa că de-acum înainte mă voi folosi de
buzunare
deprinse doar cu greutatea pietrelor mele
de ce m-aș prăvăli în adâncimi străine?

UNDEVA UN OM

Acolo un om plânge
plânsul scoate un sunet anume
oare poți afla din plâns care-i limba
maternă a acelui om.

Și desigur, omul râde
iată râsul lui mă-ntâmpină
oare poți afla după râs care-i limba
maternă a acelui om.

Am auzit un alt om
plângând și râzând îndeolaltă
astfel am înțeles adâncimea înțelepciunii sale
dar vocea nu i-am cunoscut-o încă.

După aceea poate-l voi zări pe om
fără să-i recunosc chipul
nici numele nici copilăria
nici rostul mâinilor sale
nici existența fiilor săi.

DE VA VENI ȘTIREA

De va veni știrea marii ștergeri
atunci toate paginile fi-vor șterse
detalii, desene, capitole,
munca atâtor cifre.

Desigur pictorul e primul ce se va-mpotrivi
m-am străduit dinlăuntrul culorii
am desenat fiecare detaliu complet și distinct
și-acum ditamai suprafață de șters.

Alții se vor împotrivi și ei
un copil cu un caiet, un om cu o înștiințare,
cercetătorului i s-a șters manuscrisul,
celui ce memora
i-au dispărut cuvintele din minte.
Datornicul va-ncerca să profite
căci lista datoriilor sale se șterge și ea
nimic nu se mai leagă.

Înainte de-a veni marea ștergere
era plăcut să te temi cu prudență
să tot ceri chitanțe,
de-acum știrea e marele vid
controlând amintirea oricărui înscris.

●● Traduceri de
Constantin Abăluță și Riri Manor

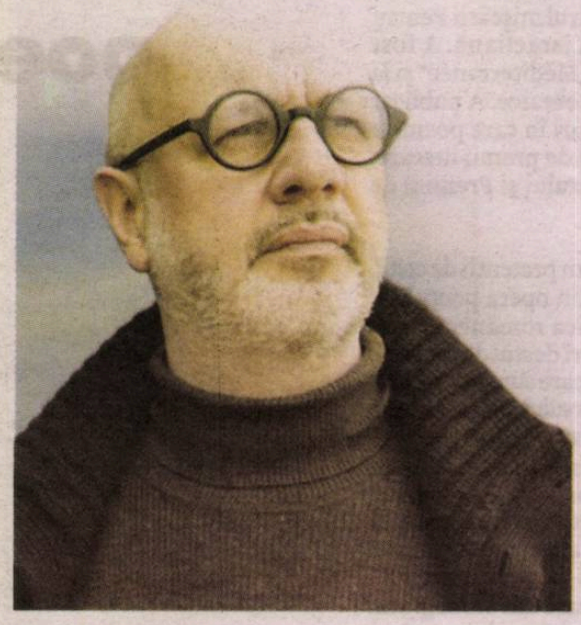
meridiane

rodrigo fresán
și rafinata artă a fabulației

Prin operele sale narative, romane și povestiri*, distinse cu importante premii literare și traduse în spațiul european și american, nu încă, deocamdată, și la noi, scriitorul argentinian Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), s-a afirmat în ultimele decenii ca reprezentant al unei noi orientări care se constată în proza argentiniană actuală, după hiperrealismul care detronase realismul magic. *„Povestim istorii* –declara scriitorul despre cei din generația sa–, *nu mai intrăm în competiție cu realitatea și suntem aici ca să formăm noile generații care vor trebui să ne înlocuiască în rafinata artă a fabulației.“* Acestei arte Rodrigo Fresán îi imprimă originalitatea viziunii sale artistice, în contextul postmodernismului și al formelor neconvenționale (artă pop, benzi desenate, texte ale cîntecelor lui Bob Dylan). *„Unii mă consideră pop, mă etichetează drept posmodernist“*, constata scriitorul și preciza: *„Mă interesează un tip de ficțiune despre ficțiune, literatura care observă faptele extraordinare din actualitate: a citi și a scrie.“*

Preferința autorului pentru mediul citadin și problematica metaliterară – scriitura și lectura, romanul, figura scriitorului, dispariția autorului, procesul de creație – vertebrează întreaga sa creație narativă, culminînd în cele mai recente apariții editoriale, *La parte inventada*, 2014 – „cartea mea cea mai autobiografică“. „scrisă în cod dylanian“, sub influența artei pop – și *La parte soñada*, 2017, pe „tema cea mai revulsivă, transgresivă, neliniștitoare și incomodantă, care este a scrie și a citi într-o epocă în care toată lumea citește și scrie în mod constant“. Cele două volume, care au avut o receptare entuziastă din partea confraților, criticilor și publicului, vor forma o amplă trilogie, odată cu apariția ultimului volum, *La parte recordada*, în 2019.

Originalitatea scriitorului argentinian se vădește și în atitudinea sa dezinhibată, de felul celei inaugurate de Roberto Bolaño în cunoscutele sale romane, privind profilul scriitorului latino-american și al personajelor sale. Acestora le conferă libertate de mișcare, în spațiul real al întregii lumi, ca și în cel al ficțiunii. *„Să pierd adjectivul latino-american, ca să rămîn pur și simplu un scriitor“*, *„patria mea sunt cărțile mele“*, declara Rodrigo Fresán, care s-a stabilit la Barcelona, ca și mulți alți scriitori latino-americani. La acea dată, anul 1999, era deja consacrat, prin succesul operei de debut, antologia de povestiri *Historia argentina*, publicată în 1991. Conceput ca un ansamblu unitar, cu punți de legătură între povestirile componente, volumul conținea teme fundamentale, precum istoria, literatura, ficțiunea, probleme de factură metaliterară, pe care scriitorul avea să le reia în creațiile sale ulterioare.



părinți ai patriei

I se păruse că recunoaște arbori și culturi cărora nu le-ar fi putut da nume, de vreme ce cunoașterea lui nemijlocită a cîmpului era cu mult inferioară cunoașterii nostalgice și literare.

JORGE LUIS BORGES, *Sudul*

De-atîta amar de vreme bătuseră drumurile călare Chivas și Gonçalves, încît nu-și mai dădeau seama unde se terminau ei și unde începeau caii lor. Călăriseră zile și nopți și iarăși zile, iar meleagurile pe unde zburau caii lor nu erau atît de importante, pentru că nici măcar nu aveau un nume definitiv. Ei le schimbau numele în fiecare dimineață, ca unuia care și-ar fi schimbat hainele. O pampa imensă, abia inoportunată de prezența vreunui copac sau doi. Copaci pe care încă nu zăbovise nimeni să-i catalogheze și de secole își așteptau numele, în mirosul acela de pămînt afînat, abia plămădit.

Ar fi de-ajuns să spunem că, dacă nenorocirile lui Chivas și Gonçalves ar fi făcut subiectul unui mare film, una dintre acele mari superproducții atît de la modă în aceste vremuri agitate, galopul neîntrerupt al celor doi abia dacă ar fi intrat în vreun titlu. Atîta doar.

Nume aveau în schimb caii cei sîrguincioși ai lui Chivas și Gonçalves. Calul celui dintîi se numea Blanco și, amănunt de luat în seamă pentru semnificația lui contradictorie, era un animal greoi și negru ca noaptea. Calul celui de-al doilea se numea Cal. Gonçalves spunea că nu avea sens să-și fi irosit el timpul botezînd un cal care, pe de altă parte, n-ar fi reușit niciodată să priceapă de ce ar fi pierdut timpul cineva ca să-i pună lui un nume. De altfel, Gonçalves era un minimalist. Și era pe moarte. O bucată de lance îi creștea în umărul lui stîng. Medicii îl sfătuiseră s-o lase acolo, să aștepte să vadă cum se rezolvau lucrurile de la sine. Și din acest simplu motiv, Gonçalves căra cu el acea povară de vreo doi ani, poate trei, de parcă ar fi purtat un veșmînt distonant.

Lovitura de lance i-o dăduse, cu o grație și un stil de invidiat, cea mai scundă dintre căpeteniile giganți (mă refer la cei cunoscuți azi ca fiind *indieni patagonezi*), într-o noapte cînd Chivas și Gonçalves, îndoielnici cavaleri aventurieri, hotărîseră să cunoască legendara frumusețe a Prințesei Anahí.

Prințesa Anahí era o indiancă cu pielea albă și privire întunecată. Și mulți erau cei ce susțineau că ar fi curs sînge olandez prin venele acelei vrăjitoare infailibile care, în momentul culminant al măcelului, îl blestemase pe Gonçalves cu cuvinte stranii, alcătuite numai din consoane. Și așa devenise Gonçalves omul condamnat pe care am ajuns eu să-l cunosc și să mi-l apropii.

Cîteva luni după nefericitul episod, unul dintre numeroșii misionari, care bîntuiau fără vreo busolă meleagurile acelea ce nu-și găsiseră locul pe vreo hartă, folosise curioasa poziție a lăncii lui Gonçalves pentru a sprijini perpendicular pe ea o ramură solidă de măslin, astfel încît acum Gonçalves călărea de-a lungul și de-a latul Viceregatului ca un fel de Cristos abia coborît de pe cruce. Un Cristos cu umbra crucii încă vizibilă mușcîndu-i spatele, precum cîinele de la mănăstirea părinților iezuiți.

Iar Gonçalves era chinuit de asemenea suferințe încît, cotropit de sudori reci și convulsii imprevizibile, bietul om stîrnea praful maroniu de pe pămîntul abia domesticit de ultimii spanioli care trecuseră pe acolo. Și atunci Gonçalves începea să vorbească, iar Chivas începea să noteze pe hîrtia care-i era mai la îndemînă.

Sau pe poalele cămășii lui.

Sau pe flancurile calului.

În felul acesta, Blanco s-a tot înnegrit pînă s-a transformat în primul cal/carte din întreaga istorie argentiniană, din toată istoria lumii de pe pămîntul acesta, care acum este rotund precum o portocală, după cum mi se spune.

Dar ziceam despre blestemul asupra lui Gonçalves.

După ce gemea, striga și cînta cîntece din patria sa atît de îndepărtată, Gonçalves se prăbușea cît era de lung și, eliberat din scărițe, se lăsa cuprins de un somn agitat, între vis și realitate. Erau acele momente cînd deschidea gura de parcă ar fi vrut să înghită întreaga planetă despre care se zice acum că se învîrte în jurul soarelui.

Și vorbea cum niciodată mai înainte n-o făcuse.

Permiteți-mi să vă amintesc că nici Chivas și nici Gonçalves nu erau oameni cum s-ar spune foarte culți. Chivas cunoștea binefacerile și virtuțile scrierii, în mod sigur; dar îi erau străine minunile matematicii, atît de la modă, ca și particularitățile arhitecturii universului, de vreme ce susținea, sus și tare, cu mîndrie, precum că totul, pînă chiar și Timpul, era relativ.

Iar Gonçalves, cum s-ar zice, un adevărat animal, nu știa mai mult decît ar pretinde astăzi că știe careva care a absolvit Științele Comunicării. Dar, în mod misterios, cît timp durau momentele lui de transă, Gonçalves se exprima cu eleganță, tact și cu o capacitate de sinteză de invidiat, lucru cîtuși de puțin frecvent pe aceste țărmuri ale recentei debarcări.

Cam așa vorbea minimalistul Gonçalves:

– La 20.25 a trecut în nemurire ...

– Cam așa, sau:

– Soarta selecției noastre depinde, încă o dată, de geniul salvator al lui Diego Armando Ma-ra-do-na...

– Sau:

– Se întîmplă uneori ca lumea să fie mai ușor de asimilat dacă ne contemplăm viața noastră la persoana a treia.

– Sau poate:

– În ziua de azi moneda nord-americană a cunoscut din nou o creștere puternică...

– Treceau ore, uneori noaptea întreagă, pînă ce Gonçalves își recăpăta simțurile.

– Iar Chivas nota totul.

Se îmbarcară într-o dimineață de iulie pe *Domnița Palestinei*. Acolo era vară și aici era iarnă (Blanco și Caballo n-au izbutit niciodată să priceapă din ce cauză se întîmpla asta) și Gonçalves i-a întreținut pe pasageri vorbind și tot vorbind cu miez printre vălurile febrei sale autohtone. Vom deveni bogați, se gîndea Chivas, în timp ce Gonçalves închidea ochii și spunea:

– Mickey... rozătorul Miguelito.

Sau:

– Nu ne unește iubirea ci spaima...

Sau poate:

– ...după ce a scufundat distrugătorul sub pavilion britanic *HMS Sheffield* la ora ...

Dar fapt sigur este că aceea care în cele din urmă s-a scufundat a fost *Domnița Palestinei*.

– S-a petrecut în cea de a șaptea zi a călătoriei, nu știu prea bine din ce cauză. Poate cazanele, poate proasta educație a vreunuia dintre atîția monștri marini cîți populau apele acelor mări.

– Toți au murit.

– Numai eu, un umil ucenic de marinar, al cărui nume nu e demn să apară pe vreo pagină, am rămas supraviețuitorul, care să povestească aceasta și atîtea alte istorii.

●● Prezentare și traducere de Dana Diaconu

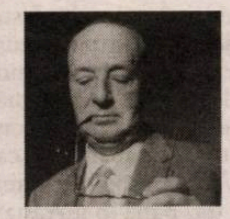
---

* Printre acestea: *Esperanto* (1995), *La velocidad de las cosas* (1998), *Mantra 8* (2001), *Jardines de Kensington* (2003), *El fondo del cielo* (2009). În 2017 i s-a acordat Premiul Roger Caillois de literatură latino-americană, pe care îl mai primiseră M.V.Llosa, Ricardo Piglia și Robeto Bolaño. Autorul este cunoscut și prin acivitatea jurnalistică, la importante reviste din spațiul hispanic, precum *Letras libres* sau *ABC*.

in memoriam

La 5 aprilie a încetat din viață Mihai Stere Derdena, eseist, scriitor, profesor de limba și literatura română. S-a născut la 7 martie 1934 într-o familie macedoneană cu nouă copii, în satul Stâna Cadânei, jud. Caliacra. Fiind în anul IV la Facultatea de Ziaristică a Universității București, este internat la Spitalul Studențesc, bolnav de TBC. Este ridicat de sub perfuzie de Securitate „pentru 5 minute“, dar este condamnat la 5 ani de detenție la penitenciarele Jilava și Gherla, urmați de doi ani și jumătate de domiciliu obligatoriu la Rubla. A publicat unsprezece cărți. *Mărturisirea unui neînvins* (1998), volum autobiografic, a fost considerat de Eugen Simion ca fiind „istoria unui coșmar“. Criticul a mai spus „cine vrea să afle ceva adevărat despre disidența românească să citească această carte“!

Odihnească-se în pace!



Visele insomniacului

VLADIMIR NABOKOV

Vladimir Nabokov. **Visele insomniacului: experimente cu timpul.** Antologate, editate și comentate de Ghennadi Barabtarlo. Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu. Ed. Polirom, Iași, 2019.

Foc palid

VLADIMIR NABOKOV

Vladimir Nabokov, **Foc palid** Traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu. Ediție îngrijită de Anca Băicoianu, Ed. Polirom, Iași, 2014

onirodiaristică

Un nou volum din seria consacrată scriitorului ruso-american – ba chiar și elvețian, dacă ținem seama că ultimii 15 ani de viață i-a trăit la Montreux – Vladimir Nabokov, 1899–1877, a apărut la Polirom, în traducerea Veronicăi D. Niculescu: carte-experiment despre vise și timp. Dacă printre succesele autorului multilingv (care a scris nu doar în rusă și engleză, ci și în franceză, limbă pe care o știa din copilărie) s-au numărat toate genurile literare, nu numai romane, ci și povestiri, teatru, poezii, traduceri, eseuri, acest volum onirocritic poate fi, până la un punct, situat în zona „psiho-filosofică a funcționării și direcției memoriei pe tărâmul viselor", cum spune chiar în *Prefață* editorul textelor, Gennady Barabtarlo, profesor la Universitatea din Missouri. Inspirat de o teorie răspândită în anii treizeci de J.W. Dunne, anume aceea că prin vise putem avea acces la o „ordine mai înaltă a timpului", obținând astfel informații despre viitor, Nabokov ia în serios instrucțiunile de a transcrie și adnota visele în fiecare dimineață, îndemnându-o la această experiență, în toamna anului 1964, și pe soția lui, Vera. Editorul Gennadi Barabtarlo compară onirodiaristica nabokoviană și cu preocupările filozofului/teologului Pavel Florensky (18821937), din aceeași perioadă (despre care Nabokov nu avusese habar) și adaugă volumului alte vise, extrase din jurnalele și scrisorile autorului dinainte de experiment, ba chiar și vise născocite de personaje din romanele autorului, spre a putea conchide că acesta era preocupat de colaborarea memorie-imaginație nu doar în viață, ci și în literatură, prin vise învecinând adesea „precogniția cu profeția". Se știe că, după exilul octombrist ale familiei sale de ruși albi la Berlin, Nabokov a locuit acolo multă vreme, a învățat perfect germana și, descoperindu-l pe Kafka, a rămas fascinat de acesta; însă în aceeași perioadă „pluteau în aer" și transformările lui H.G.Wells, zborurile în vis și timp ale unor J.B. Priestley, Borges, Tolkien, C.S. Lewis... Ideea comunicării cu nevăzutele și transcenderea limitelor științei, scurgerea timpului „cu o viteză infinită, adică atunci când este întors pe dos ca o șosetă, punct în care ar putea căpăta un sens invers de curgere", astfel îndreptându-se „dinspre viitor înspre trecut, dinspre efecte înspre cauze", a cunoscut o mare popularitate.

Câtă valoare poate adăuga oniroscriitura literaturii depinde, desigur, de măsura în care se recurge la ea și mai ales de valoarea generală a notărilor. Unor autori, între care și Henry James, li se părea o inserție plictisitoare (e bine cunoscută zicerea jamesiană: „Povestești un vis, pierzi un cititor"). Convingerea acestora nu era întru totul lipsită de temei, fiindcă rareori ne interesează fragmentele prea personale din nostalgiile, temerile sau erotismele altora, cu atât mai puțin trivialitățile, tragicul, grotescul unor „personaje" care apar, ca în bancul cu cowboyul îmbrăcat în roșu, în vise care ne sunt străine. Dar Nabokov a notat în jurnalul său multe care sunt direct literatură. De exemplu, visele cu fluturi îl bântuiau în mod deosebit (Nabokov a fost și un cunoscut lepidopterist, o vreme curatorul unui muzeu al Universității Harvard, descoperind chiar câteva specii noi, care îi poartă numele; chiar și alegerea reședinței de la Montreux a avut legătură cu exemplarele rare pe care le putea dobândi la poalele Alpilor). Iată un vis din 18 octombrie 1964, care recuperează frânturi din existența sa de entomolog : „Un alt vis, tot recurent, a fost coșmarul în care mă pomenesc într-un loc populat cu fluturi interesanți fără să am plasa de fluturi la mine și sunt nevoit să prind și să distrug o raritate cu degetele – în cazul acesta, o insectă spaniolă, un Albastru decolorat". Sau, la 1 noiembrie 1964 : „Multe vise, printre ele o viziune erotică, apoi un vis cu o drumeție lungă: vin acasă la prânz cu plasa de fluturi. În stânga mea, printre lemne împrăștiate în iarbă, pe poteci, merge o femeie în alb care vorbește singură și fredonează..." „Sfârșitul unui vis lung cu fluturi [...] Mă pomenesc pe malul mlăștinos al unui lac. O mulțime de flori de mlaștină, pământ gras, colorat, însorit, dar nici un fluture (senzație familiară în vis). În loc de plasă, am în mână o lingură imensă [...] Observ un fel de cutie poștală deschisă pe partea dreaptă, plină cu fluturi pe care cineva i-a adunat și i-a lăsat acolo. Unul este viu – o splendidă aberație de *fritillary* verde cu niște aripi neobișnuit de alungite, părțile verzi fuzionând și maroul în nuanțe fantastic de variate. Mă privește, în agonia-i conștientă, când încerc să-l omor strângându-l de toracele gros – se agață cu tenacitate de viață..." Nu putem spune că visele lui Nabokov, precum țesătura cărților sale, nu păstrează și toate întunecimile psihologiei lui stranii, dar, așa cum notează undeva Gennadi Barabtarlo, ele „dezmlăștinează" din sensul de bază al duratei, bifurcându-se și făcând salturi în timp, cu elipse și efecte stilistice remarcabile.

Nabokov nu rămâne doar la notarea unor vise, ci le și clasifică, vădindu-și experiența de universitar. Le împarte în „1. Profesionale și vocaționale – în cazul meu: literatură, învățământ, lepidoptere; 2. Vise „destin-întunecat" (în cazul meu, coșmaruri cu semne fatidice: calamități, serii amenințătoare și enigme). 3. Influențe evidente ale preocupărilor & impresiilor imediate (Jocurile Olimpice etc.). 4. Amintiri din trecutul îndepărtat (copilărie, viața de emigrant, școala, părinții). 5. „Precognitive". 6. De o gingășie erotică și de o încântare sfâșietoare". Tot autorul își clasifică și „caracteristicile ciudate ale viselor": „1. Sunt foarte conștient de ora exactă, dar am o senzație neclară a trecerii timpului. 2. Mulți necunoscuți – câțiva în aproape fiecare vis. 3. Detalii verbale. [...] 4. Gândire destul de continuă, destul de clară, destul de logică (în anumite limite). 5. Mare dificultate în a-mi aminti un vis întreg, măcar schematic. 6. Tipuri și teme recurente".

Unor autori, între care și Henry James, li se părea o inserție plictisitoare (e bine cunoscută zicerea jamesiană: „Povestești un vis, pierzi un cititor").

Este evident că Nabokov a folosit respectivele clasificări, nu doar fragmente din visele notate, în scrierile sale literare. Dar a și inventat destule, punându-și personajele la treabă. O piesă de tinerețe, *Tragedia domnului Morn*, 1924, începe cu trezirea unui personaj ale cărui prime cuvinte sunt: „Visează, visează, visează...". În *Povestiri* apar numeroase meditații privind arta oniroscriiturii. „Îi plăcea să-și povestească visele, pe larg și în detaliu". (*Disperare*). Multe vise recurente sunt neplăcute și denotă un anume curaj al dezvăluirii pe care nu l-ar avea oricine (nici n-ar avea rost să-l aibă). „Metamorfozele din vise sunt la fel de obișnuite ca metaforele din poezie" notează autorul în romanul *Ada sau ardoarea*.

Altele sunt foarte poetice, ducând gândul la *Foc palid*, celebrul roman nabokovian țesut pe marginea unui poem constând din patru cânturi. Unde, de asemenea, starea onirică e proclamată fără ascunziș :

„Căci, știm din vise, –i greu să le vorbim/ morților ..." (*Foc palid – Cântul III*). Întrucât această proză, la rândul ei experimentală, constând din poezia unui personaj fictiv și comentariile ample ale unui universitar de asemenea fictiv, poate fi citită de doritori în limba română (a apărut înaintea *Viselor Insomniacului*, în 2014, tot în traducerea Veronicăi D. Niculescu), ar fi greu să nu fac o trimitere – care poate îndemna și la relecturarea acestui volum. Titlul provine dintr-un pasaj shakespearian (în *Timon din Atena*), privind metafora furtului de lumină al Lunii de la Soare, acel *foc palid* văzut adeseori ca metaforă pentru inspirație : „The moon's an arrant thief/ And her pale fire she snatches from the sun". Povestea, neliniară, oscilează între basm (Zembla, regatul îndepărtat), roman polițist și metaficțiune, iar în final voi lăsa catrenul poetului inventat John Shade (al cărui nume, *Umbră* sau *Nuanță*, deține una din cheile interpretării) să facă legătura, din nou, cu *Visele insomniacului*: „Când cade frunza-n ginkgo, aurie,/ Bob de muscat,/ E un flutur strâmb întins pe panoplie,/ Uscat".

●● **Grete Tartler**

ochiul magic

schimbarea semnului, **din minus în plus**

Credem în adevărul unor proverbe cum ar fi *Omul sfinţeşte locul* sau *Omul potrivit la locul potrivit*. Iar dacă ne displace cumva înţelepciunea acestor ziceri exprimată pe stil vechi, rural-tradiţional, putem să reformulăm: sunt foarte preţioşi oamenii care, într-un domeniu de activitate sau altul, sunt capabili să schimbe semnul locului, din minus în plus, sunt capabili să transforme acel loc dintr-unul marginal/ periferic/ provincial într-un centru dinamic. Desigur, ne interesează cu precădere asemenea prezenţe benefice pe teritoriul nostru de manifestare, cel literar. Şi vrem să exemplificăm în această însemnare cu cazul unui oraş, Braşovul, care este şi important, şi îngrijit, şi central geografic, dar care, din păcate, de vreun deceniu încoace, literar vorbind, devenise unul din locurile unde nu se întâmplă mai nimic sau se întâmplă prea puţin. Situaţia s-a schimbat semnificativ după alegerea lui Adrian Lesenciuc ca preşedinte al Filialei locale a Uniunii Scriitorilor. Intelectual de valoare, autor ce se exprimă pe diverse paliere, de la critică de întâmpinare şi eseu, la poezie şi proză, Adrian Lesenciuc este tânăr, energic şi cu dorinţa evidentă de a înfăptui. Între primele sale iniţiative a fost aceea de a stabili conexiuni solide între Filiala din Braşov a Uniunii Scriitorilor şi un puternic grup editorial şi de difuzare a cărţii, *Libris*, iar prin această conlucrare a fost înfiinţată o revistă care s-a impus, *Revista Literară Libris*, şi, totodată, au fost organizate manifestări literare remarcabile. O altă direcţie de acţiune a preşedintelui Filialei din Braşov a Uniunii Scriitorilor a fost apropierea de alte filiale scriitoriceşti şi de alte centre culturale din ţară, realizând în comun cu acestea programe literare reciproc profitabile, prin care scriitorii din respectivele grupări să fie promovaţi, în dorinţa de a dobândi o vizibilitate sporită. În ultima vreme, perspectivele pentru impulsionarea vieţii literare în oraşul de la poalele Tâmpei sunt încă şi mai promiţătoare, odată cu moştenirea primită la Braşov de Uniunea Scriitorilor din partea scriitorului Mihai Gramatopol. Acesta a donat Uniunii Scriitorilor, în centrul oraşului, un spaţiu comercial unde actualmente funcţionează o papetărie (care urmează să fie transformată într-o librărie modernă), dar şi o vilă care va avea multiple utilizări: casă memorială, spaţiu cultural pentru lansări de carte, lecturi publice, expoziţii şi concerte, o cafenea literară şi spaţii destinate rezidenţelor pentru scriitori. Iarăşi este de apreciat aportul lui Adrian Lesenciuc la acest proiect amplu de restaurare şi exploatare a celor două imobile: el a izbutit să găsească asociaţi cu forţă economică, care să contribuie la punerea în valoare a imobilelor. De asemenea, în acelaşi efort de a încheia parteneriate cu instituţii în măsură să susţină activitatea literară, Filiala din Braşov a Uniunii Scriitorilor a convins Primăria municipiului, prin viceprimarul Mihai Costel, să colaboreze la organizarea unui festival de literatură de anvergură naţională, cu un colocviu pe teme de interes şi cu decernarea unei distincţii literare speciale, *Marele Premiu al Municipiului Braşov*. Prima ediţie urmează să se desfăşoare anul acesta, la sfârşitul lunii august, cu prilejul Zilei Limbii Române. Aşadar, veşti bune de la Braşov, iar meritele preşedintelui Filialei USR sunt evidente şi trebuie recunoscute.

cărți **de versuri**

Am primit recent la redacţie mai multe cărţi de versuri. Semnalăm, în primul rând, volumul *Păhăruţul*, publicat de Editura Junimea din Iaşi, în Colecţia *Cantos*, sub semnătura unuia dintre cei mai valoroşi poeţi de astăzi, Marian Drăghici. Conţinând multe poeme dedicate prietenilor, această culegere reprezintă în fapt o sinteză unde regăsim temele obsesive ale liricii sale, într-o scriitură profundă, sublimată şi puternică. Reproducem aici un poem intitulat *poemul lui eugen suciu*: „bem/ de nu ne vedem// bem scaiete/ urcând o scară/ fără perete// neprieteni/ neprefăcuţi// la o masă cum nu e/ obiceiul prin părţile noastre/ răsăritene: scurtă şi săracă.// aşa tăcuţi/ chiar începe să-mi placă/ dar/ pe măsură ce bem/ păhăruţul lui se înnegreşte/ păhăruţul meu se albeşte – / de frică, bineînţeles.// să vezi/ oricât de mult-puţin ai bea/ un păhăruţ înnegrindu-se/ în faţa ta// este cum s-ar căsca/ la margine de nicio apă/ cerul gurii cuiva/ de viu să-ţi fie groapă.// bem de nu ne vedem// bem scară/ bem perete/ bem paie şi vânt// mult a fost/ puţin a rămas/ de băut pe pământ.“ La Editura Tracus Arte apare volumul de versuri *Şi încă ceva* al unui creator polivalent, Mihai Măniuţiu, care se exprimă cu egală îndreptăţire valorică şi în teatru, ca regizor, dar şi în literatură, ca prozator, eseist şi, iată, ca poet: „clopotele sună/ lubrefiant/ poţi să luneci/ printre/ dangătele lor/ rapid/ rapid de tot/ până în nirvana/ apartamentului tău/ de la bloc// acolo/ mai arunci o privire/ razantă/ rapidă de tot/ în birou/ în bucătărie/ în baie/ în debarale/ în dormitor/ cum s-ar zice: de jur împrejur/ ok ok/ nimic de schimbat/ nimic de/ reţinut// te întorci/ val-vârtej.“ Am reţinut şi alte apariţii editoriale recente: *Pereţi* de Alice Valeria Micu (sub dublă egidă, Editura Şcoala Ardeleană & Caiete Silvane) şi *Lumina condorului* de Radu Cange, tipărit de Editura Tracus Arte.

un obicei **supărător**

S-a observat mai demult că, orice ar face Uniunea Scriitorilor, pentru cei câţiva „scriitori de Facebook“ nu este bine. Că decernăm un premiu unui mare scriitor sau organizăm un festival literar al tinerilor, este la fel de rău: prima dată, că ignorăm „tinerii scriitori“ şi dăm întâietate celor în etate (ca şi cum a fi în etate e o culpă!), a doua oară, pentru că promovăm tineri nevalidaţi de cutare glumă proastă care se pretinde revistă de... poezie internaţională (?!).

Suntem obişnuiţi cu asemenea necuviinţe şi, chiar dacă nu le acceptăm, ne-am resemnat în privinţa *zadarnicilor chinuiţi* care le emit.

Ceea ce ne deranjează este un obicei supărător, pe care îl întâlnim tot mai des în postările (că *texte* nu sunt) celor care ar vrea ca Uniunea Scriitorilor să dispară, pentru că le umbreşte... talentul. Este vorba de obiceiul de a uita sistematic să recunoască faptul că *au greşit*, atunci când se dovedeşte, fără putinţă de tăgadă, că au greşit.

Un exemplu recent. Un scriitor de Facebook, nemembru al Uniunii, se lamenta, în termeni destul de aspri, că „Uniunea nu ia poziţie în chestiunea atacurilor PSD la adresa Justiţiei“. Cu alte cuvinte, ipochimenul încerca să sugereze că Uniunea noastră, dacă nu e un aliat al partidului de guvernământ, atunci măcar e alcătuită din laşi, lipsiţi de coloană vertebrală. Nici chiar amănuntul că Uniunea Scriitorilor din România nu este o organizaţie politică nu-l tempera pe apelpisitul scriitor-activist.

Totuşi, deşi nu face politică, în faţa situaţiei delicate în care se află societatea românească, Uniunea Scriitorilor, prin organele ei statutare, a decis să ia poziţie. O poziţie, evident, de susţinere a statului de drept şi a independenţei Justiţiei, exprimată sub forma unui comunicat asumat de Comitetul Director, care exprimă limpede atât îngrijorările noastre, cât şi poziţia Uniunii faţă de situaţia din societate.

Credeţi cumva că imparţialul nostru critic a găsit de cuviinţă să posteze, exact în acelaşi loc în care a calomniat breasla căreia nu-i aparţine, o dezminţire? Să declare, negru pe alb, „Dragi cititori, v-am mințit şi am calomniat o breaslă din care nu fac parte“? Sau să reproducă, fie şi în liniile sale esenţiale, luarea de poziţie a Uniunii? Ei, aş!

Iată de ce nu credem o iotă din afirmaţiile conform cărora atacurile la adresa Uniunii noastre sunt, de fapt, nişte critici de bună-credinţă. Nu există critică decât în marginile adevărului, iar buna-credinţă înseamnă şi să recunoşti că preopinentul a avut dreptate. Aşa-zişii noştri critici nu sunt decât nişte resentimentari, care nu *îndreptarea* unor erori o doresc, ci macularea şi batjocorirea Uniunii Scriitorilor, pur şi simplu.

●● **Cronicar**

Nominalizările la **Premiul Național de Poezie „Lucian Blaga“**

În urma sondajului naţional făcut cu participarea unor preşedinţi de Filiale ale U.S.R. şi a unor critici literari reprezentativi, lista finală cu nominalizări pentru Premiul „Lucian Blaga“ (ediţia a III-a) este, în ordine alfabetică, următoarea: Ana Blandiana, Gabriel Chifu (s-a recuzat), Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop.

Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu – preşedintele juriului, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Irina Petraş, Iulian Boldea, Gheorghe Grigurcu, Răzvan Voncu, va hotărî, prin vot secret, laureatul din acest an, în ziua de 9 mai 2019, în cadrul unei festivităţi care va avea loc în casa memorială a poetului din satul Lancrăm.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 18

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 20

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

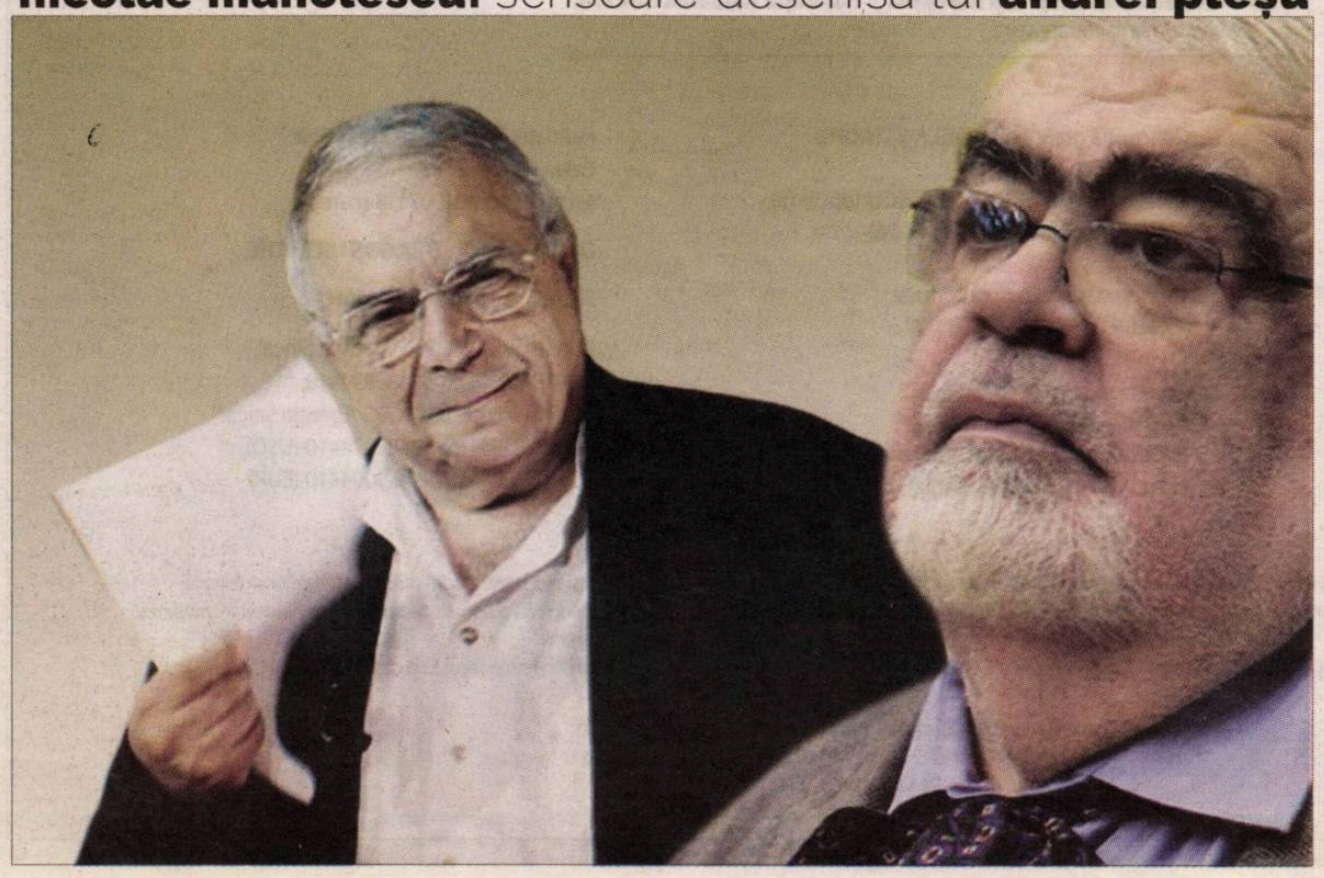
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 10 mai 2019 28 de pagini 3 lei

interviu

isabel
allende
„În opinia mea, ficțiunea se naște în viscere, **nu în creier!“**

actualitatea

nicolae manolescu: scrisoare deschisă lui **andrei pleșu**



• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Dincolo de simbolism (II)

• Restitutio de Răzvan Voncu
Modernistul de la „Gândirea“

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Carența de sens

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Eternitatea canonului

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Puricii de șobolan

• Ioan Holban
Teatrul, o pasiune secretă?

• Interviu de Anca Sîrghie
O vizită a scriitoarei Alina Diaconu în România

• George Neagoe
Arghezi: învierea *in Christo*

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
A face compromisuri

• Versuri de Nicolae Panaite, Adrian Lesenciuc, Ștefan Mitroi și Eugeniu Nistor

• Cătălin Davidescu
Un cer apasă peste noi

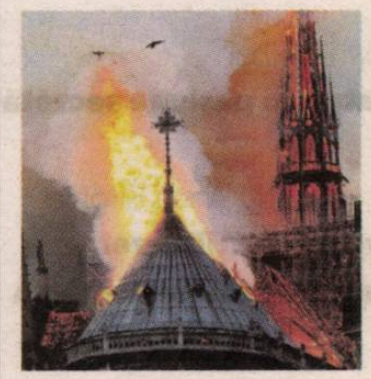
• Liana Tugearu
Un dar pentru iubitorii rockului

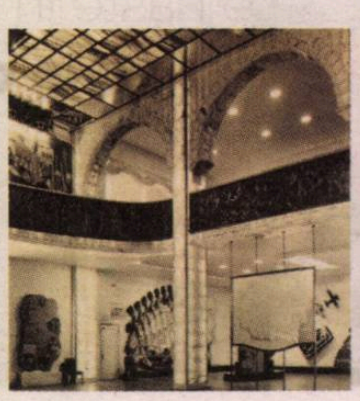
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Creștini în afara catedralei

• Cristian Pătrășconiu
Jordan Peterson vs. Slavoj Zizek: indecis

sumar

Nicolae Manolescu: Scrisoare deschisă lui Andrei Pleșu – 3 ● Poemul săptămânii de **Adrian Lesenciuc – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Eternitatea canonului – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Puricii de șobolan – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Gib I. Mihăescu – 125 de ani de la naștere. Modernistul de la „Gândirea" – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Poeme de trecere – 7** ● Cartea de filologie biblică **Alexander Baumgarten: Nicolae Milescu și Vechiul Testament – 7** ● Versuri de **Nicolae Panaite – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Dincolo de simbolism (II) – 9** ● **Ioan Holban: Teatrul, o pasiune secretă? – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Carența de sens – 11** ● Interviu cu **Alina Diaconu** realizat de **Anca Sîrghie – 12-13** ● **George Neagoe: Arghezi - învierea *in Christo* – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: A face compromisuri – 16** ● Versuri de **Eugeniu Nistor – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: ...și cu Astra, basta! – 17** ● **Horia Gârbea: Personaje titulare – 18** ● Versuri de **Ștefan Mitroi – 19** ● **Liana Tugearu: Un dar pentru iubitorii rockului – 20** ● **Cătălin Davidescu: Eustațiu Gregorian (1930-2019). Un cer apasă peste noi – 21** ● **Simona Drăgan: O artistă interbelică pe pământ american – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Creștini în afara catedralei – 23** ● **Daniela Vizireanu: O suferință ispășitoare – 24** ● **Cristian Pătrășconiu: Jordan Peterson vs. Slavoj Zizek - indecis – 25** ● Interviu cu **Isabel Allende** realizat de **Ilie Rad – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

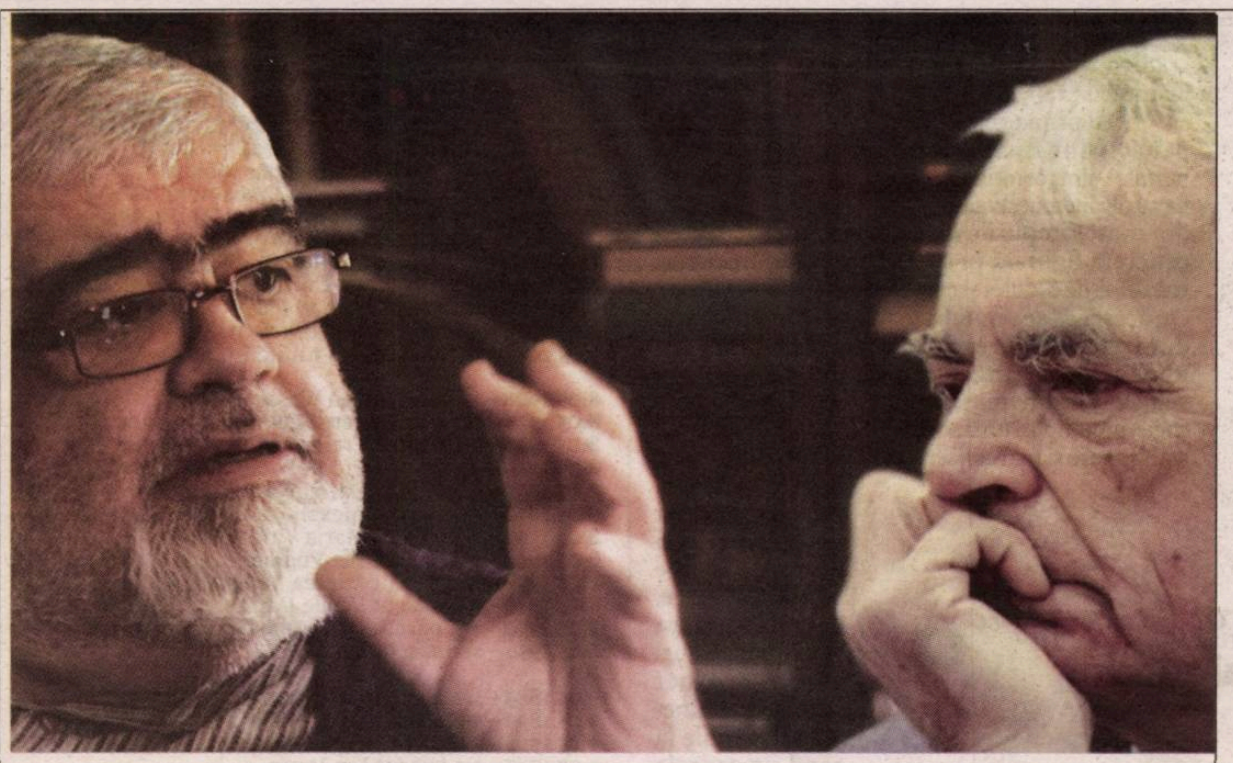
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



scrisoare deschisă lui **Andrei Pleşu**

Dragă prietene,

M-a deprimat articolul tău din „Dilema veche" nr. 792 şi, dacă n-ar fi fost finalul *Post-scriptumului* („O retragere radicală din viaţa publică anunţ abia acum. Dar mai ştii? Cunoscându-mă, te pomeneşti că, pe nepusă masă, o să năvălesc iar în ograda publică, aruncând în dreapta şi-n stânga nocive criminale sorosiste..."), care nu doar mi-a reamintit de umorul tău din zile mai bune decât acelea pe care le trăim, dar mi-a dat speranţa, cunoscându-te (nu la fel de bine cum te cunoşti tu însuţi!), că nu eşti omul care să se dea bătut.

Ţi-am citit cu atenţie argumentele. Am observat că despre unele pur personale aproape că nu vorbeşti. Din acestea, avem cu toţii, berechet. Scârba, bunăoară! M-am temut o clipă că, referindu-te la ele, mi-ai fi putut replica, aşa cum ai mai făcut-o: „Eu nu sunt ca tine". Aici s-ar fi încheiat orice discuţie, fiindcă nici eu nu sunt ca tine. Avem firi diferite, e adevărat. Norocul meu (şi ghinionul tău) constă în cazul de faţă în faptul că argumentele tale n-au legătură cu umori personale. Aşa că pot să le combat.

Dar mai întâi să le clasific. Ele sunt de două feluri: internaţionale şi naţionale. Cele dintâi privesc deraierea, sub ochii noştri uluiţi, a Europei şi a Lumii, în general, de la şina dreaptă pe care au mers de mai bine de trei sferturi de secol, de când n-au mai cunoscut războaie (mondiale), de când a luat naştere UE şi de când comunismul a colapsat aproape peste tot. Sunt de acord cu disperarea ta. Generaţia noastră nu şi-a închipuit-o niciodată. Am plecat la UNESCO cu o lună înainte de aderarea oficială a României la UE, când nu-mi trecea prin cap nici BREXIT, nici populismul la putere în ţări respectabile ca Austria, Italia sau Grecia, când UE mi se părea soluţia ideală pentru supravieţuirea, nu doar a ţării noastre, dar şi a continentului nostru. Ca să constatăm amândoi astăzi cum roata istoriei pare a fi fost sucită cu 180°, şi nu doar de mâna unora din politicienii aflaţi în faşă cu un deceniu şi jumătate în urmă, dar şi de mâna unora care au semnat acordul de aderare, între care, vai, şi a celui care a semnat, ca Prim-Ministru, aderarea României, alde Călin, file din poveste.

Şi cu aceasta, vin la al doilea nivel al argumentelor tale. O spui verde: „Într-un cuvânt, înţeleg tot mai puţin ţara în care m-am născut, istoria ei, populaţia ei... M-am săturat să văd în fruntea ei şi în presă derbedei şi ţoape, golani ţanţoşi, oameni care nu se pot legitima prin nicio ispravă, în afara comportamentului lor grotesc şi a unei cariere de periferie". Cine nu s-a săturat de toţi aceştia, dragă prietene? În mod evident, nu eşti singurul. Prietenul nostru mai tânăr, Horia-Roman Patapievici ne-a luat-o înainte cu mult: susţinea acelaşi lucru în scrisorile către Al. Paleologu încă la începutul anilor 1990. Doar că ţara în care v-aţi născut voi, Republica Populară Română, nu era alta decât România Comunistă şi, din nenorocire, tot mai mult, decât este România de astăzi. (Cu toate deosebirile evidente şi pe care nu le putem nega. Fie şi numai fiindcă în trecutul regim, nu ţi-aş fi putut adresa public această scrisoare). Sunt singurul dintre voi care s-a născut înainte de regimul comunist şi care îşi poate aroga deplina îndreptăţire de a vorbi despre o *altă* ţară la naşterea lui. Nu, dragă prietene, România ta este, într-o măsură mai mare decât ne-am dori, aceeaşi, în 1948, când te-ai născut, şi în 2019, când declari că n-o mai recunoşti. Cea dintâi a dat pe mâna comuniştilor şi a URSS tot ce se putea da, cea de a doua a dat totul pe mâna unora pe care-i pomeneşti nominal şi pe care eu îi tac, considerându-i *nomina odiosa*: concetăţeni de-ai noştri, români sau de alte naţionalităţi, contemporani cu noi, crescuţi unii dintre ei de către noi înşine. Alte măşti, aceeaşi piesă istorică. Oricât s-ar fi schimbat România, şi s-a schimbat, cu adevărat, în cincizeci de ani de comunism şi treizeci de postcomunism, educaţia (şi civică) precară a împiedicat-o să devină cu adevărat altă ţară. Râdeam cu toţii de *omul nou* al lui Ceauşescu. Iată-l în carne şi oase printre noi, ieri ca şi azi, corupt, incult, semidoct, cu studii la distanţă şi doctorat plagiat, mitocan, fudul şi antieuropean.

Sloganul meu electoral de la PAC, poate ţi-l aminteşti, a fost: „Dacă nu noi, cine?". Dacă nu intelectuali ca noi, cine să schimbe mentalitatea din ţară pentru a schimba ţara însăşi? În 1990 lista independenţilor, tot unul şi unul, n-a reuşit să intre în parlament. Ce-ţi spune asta? E o deosebire, totuşi: pe atunci, cu toate eşecurile, mai credeam în şansa istorică pe care ne-o oferise Revoluţia. Astăzi, când Procuratura Generală reduce Revoluţia anticomunistă la o lovitură de stat pusă la cale de comuniştii înşişi, cu ajutorul Securităţii, ne vine tot mai greu să ne păstrăm naivitatea. Dar nu să ne resemnăm. Cred şi acum, chiar dacă nu mai fac politică militantă, că e nevoie de noi. De condeiul nostru, de onestitatea noastră într-o clipă istorică în care nu mai suntem în stare să intrăm în scena politică, dar nu ne-am pierdut bunul-simţ şi nici capacitatea de a ne exprima public. În 1990 am avut o polemică cu Octavian Paler, în care eu susţineam că scriitorul trebuie să se întoarcă la uneltele lui, iar Paler, că scriitorul trebuie să facă politică. Soarta, paradoxală cum o ştim, a vrut ca eu să fondez un partid, iar Paler să se întoarcă la uneltele lui. Ca şi tine, mai târziu, după ce ai fost de două ori ministru, ca şi mine când m-am retras din partid. Iată-ne aşadar pe amândoi întorşi la uneltele noastre!

Şi, acum, te întreb: de unde vrei, în definitiv, să te retragi? Ce înseamnă să te retragi din scena publică? Ai spus că totuşi vei continua să publici în „Dilema veche". Zău dacă înţeleg la ce te referi! Scrisul fiind scena publică principală a unui scriitor, îmi îngădui o părere de la un prieten cu aproape un deceniu mai în vârstă: de la uneltele noastre nu avem dreptul să ne retragem decât odată cu moartea. Şi, la urma urmelor, de ce să ne supărăm ca văcarul pe sat! Ca să le dăm satisfacţie celor pe care retragerea noastră i-ar face fericiţi? Lasă-i în nefericirea lor, care îi determină să ne atace în mod jalnic, folosind toate ocaziile. Nu mi se pare firesc să te gândeşti la bucuria lor de a-ţi fi astupat gura, şi nu la mine şi la ceilalţi care ţi-au sorbit de atâtea ori vorbele din gură. Iată adevăratul egoism, dragă prietene! Ţi-o spun de-a dreptul: n-am niciun chef să mă lipsesc de punctul tău de vedere, de opinia ta, pe care prefer să n-o împărtăşesc decât să n-o mai citesc, de farmecul prozei tale. Oricât de lezat ai fi, n-ai cum să pui puşca-n panoplie. Nu sunt sentimental, sunt pur şi simplu *in-te-re-sat*.

Andrei Pleşu, te implor, *nu-te-da-bă-tut*!

●● Nicolae Manolescu

P.S. Faptul că **R.I.** nu a apărut săptămâna trecută explică întârzierea publicării acestei scrisori deschise.

• *poemul săptămânii de*
adrian lesenciuc

letopisețul poeziei de la optzeciști încoace de unde este părăsit de vornicul cărtărescu din țara de jos

poetul
cu tăișul hârtiei pe gâtul poemului
îl obligă să-i scrie cronica
poemul respiră aerul apăsător al creației și
așază versuri-versuri despre
nemaipomenitele întâmplări ale măriei sale
(ce bine că poetul nu înțelege ce-nsăilează
poemul să-i ceară să scrie măria sa cu
majuscule)

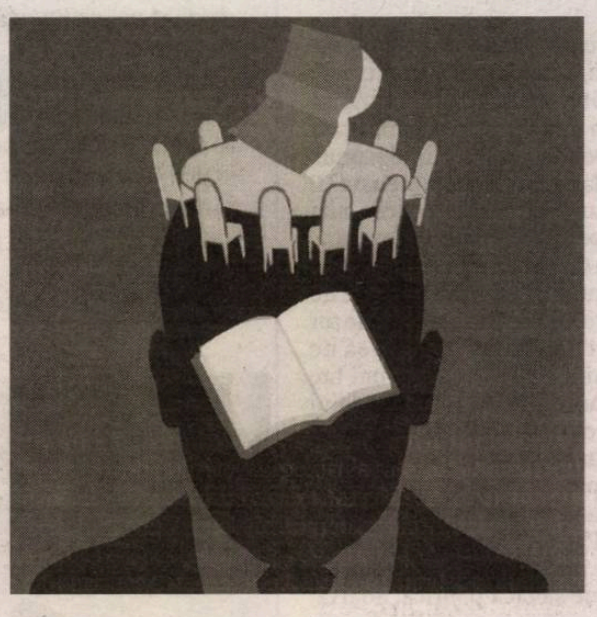
– nu-l chinui măria ta strigă nebunul curții
lector ocazional prezent la scena cu
amenințarea
– după ce îi tai lui capul ți-l retez și ție țipă
poetul
istoria nu poate fi spusă de nimeni mai bine
decât de mine

în regate imaginare nebunii vorbesc despre
sfârșitul stirpei voievodale cum vorbesc în
dodii și cei ce invocă sfârșitul istoriei
poemul
respirând tot mai greu
scrie cu soarta lui miron costin zugrăvită
în ochi letopisețul pe care vakulovski l-a
stâlcit în rostire
și despre care nu mai știe dacă e proză
sau nu

oricum nu mai contează azi ●

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

eternitatea canonului



Operaţia de anvergură lansată de **România literară** asupra canonului literar românesc din ultimul secol are implicaţii mai profunde decât simpla alcătuire a unei liste de nume. Întrebarea preliminară, pusă mai degrabă cu scepticism, ar fi aceasta: ştim ce este canonul, care e mecanismul formării lui, dar de ce, la urma urmelor, ar fi el necesar? La ce serveşte însăşi existenţa canonului? Nu e doar o ficţiune intelectuală ca atâtea altele?

Dacă plecăm de la exemplul literaturii române în anul Centenarului, constatăm că secolul scurs de la Marea Unire n-a fost pentru ţara noastră un secol glorios. În 1918, a apărut pe harta Europei o ţară ce s-a impus cu dificultate, ale cărei frontiere au fost contestate încă din primii ani post-belici, o ţară târâtă fără voia ei într-un război pe care l-a pierdut şi care a dus la ocupaţie militară străină. Consecinţele acestei ocupaţii s-au întins până în decembrie 1989. România a ieşit din coşmarul comunist epuizată, dezorientată şi alterată în însăşi esenţa ei. După 1989, cei 30 de ani de libertate nu s-au dovedit suficienţi pentru vindecarea rănilor.

Singurul pilon naţional rezistent pe tot parcursul acestui interval l-a reprezentat cultura. Prin pleiada de talente excepţionale apărute în literatură, filozofie, arte plastice şi muzică, perioada interbelică a strălucit faţă de toate celelalte perioade istorice de până la ea. În cei mai dificili ani ai dictaturii de tip sovietic, în timp ce economia, viaţa socială, relaţiile internaţionale etc. se aflau la nivele lamentabile, cultura în România a continuat să se menţină şi să progreseze. Un nucleu cultural dur ne-a asigurat atunci supravieţuirea.

Un astfel de nucleu esenţial se găseşte în fiecare cultură europeană, iar aşa-numitul „canon" s-a format plecând de la el. Există pe continentul nostru literaturi milenare, literaturi medii ca durată şi literaturi recente; literaturile islandeză, franceză, portugheză ori italiană, născute aproape odată cu mileniul al doilea al erei noastre, privesc altfel durata decât literatura română, veche de doar câteva secole, sau decât recentele literaturi israeliană ori braziliană. Indiferent însă de când s-a scris în diferitele limbi europene, pornirea instinctivă a tuturor cărturarilor a fost aceea de a propune un nucleu de bază, o culegere de texte fundamentale în funcţie de care să fie judecat restul literaturii.

Revendicarea polemică a zestrei preţioase dobândeşte uneori semnificaţie politică. Să ne gândim la pornirile separatiste ale Cataloniei, parte din regatul Spaniei, şi care au dus la reînvierea unor tradiţii medievale (din secolele XIII-XIV), a unei literaturi complet diferite de cea de azi, dar care făcuse gloria provinciei în perioada Regatului Aragonez. Nucleul primordial se constituie uneori prin apel la autori ce au trăit în urmă cu secole.

Sau ce altceva a reprezentat mişcarea felibrilor, a poeţilor entuziaşti care, în plin secol XIX, au visat reînvierea limbii provensale, limba primei mari poezii europene?

Exemplele catalan şi provensal materializează situaţii-limită, dar ele atestă pornirea generală de a-ţi căuta un fond de bază stabil şi indiscutabil.

Celor care se întreabă la ce serveşte canonul literar li s-a oferit deja un început de răspuns. Duşmanii canonului continuă însă să se întrebe care ar fi rostul unui *corpus* de opere datând din urmă cu sute de ani, în condiţiile proprii secolului XXI, când nici măcar nu se mai scrie cu instrumentele tradiţionale, ci se compune textul cu ajutorul tastaturii unui computer.

La prima vedere, argumentele anti-canon par convingătoare şi beneficiază de calitatea bunului-simţ comun. La a doua sau la a treia privire, lucrurile nu mai stau însă la fel. Specificul literaturii din toate timpurile nu e reprezentat de lumea concretă figurată în cutare poem sau în cutare roman, ci de codul ei secret, aflat îndărătul cuvintelor. Or, acest cod se schimbă foarte greu şi are vocaţia duratei lungi. Proza din toate timpurile, din Renaştere şi până la romanul contemporan, vehiculează un număr redus de eroi, personaje-cheie, prototipuri umane eterne. În poezie, substratul stabil apare şi mai conservator: din lirica medievală şi până în secolul XX, prozodia a fost constituită din anumite forme ritmice, metrice, de rimă etc.; poezia fiecărei literaturi europene a luat naştere şi a funcţionat, secole la rând, în cadrele unei prozodii pe care marii poeţi s-au mulţumit doar să o corijeze discret, fără a o pune niciodată global în discuţie.

Relativa fixitate a canonului literar conduce şi la o relativă fixitate a gustului: oricât de inovatoare s-ar fi dovedit anumite epoci istorice, oricât de iconoclaste ar fi părut, ele au eşuat matematic la capitolul pe care contaseră cel mai mult, la acela al captării gustului public. El se va hrăni mereu din mici inovaţii datorate modei, dar se va baza pe fondul imuabil al respectivei culturi.

Acest fond, pe lângă colecţia de modele literare propuse, trebuie să aibă şi avantajul reprezentativităţii, calitatea rară prin care o operă se identifică cu spiritul cultural al unui popor. Autorii care compun canonul vor fi scriitori de valoare recunoscută, dar vor poseda în plus calitatea de emblemă a spiritului naţional. Întreaga cultură modernă franceză s-a mişcat între Montaigne şi Pascal, limite pe care nimeni nu le va contesta, în ciuda secolelor scurse de la apariţia celor doi; în registrul familiar-meditativ şi în registrul tragic, cei doi măsoară aria gândirii franceze moderne.

Ce să mai spunem de Dante, emblemă naturală a Italiei? Până astăzi, la şcoala generală, elevii învaţă să citească şi să recite pe terţinele *Divinei Comedii*, adică pe un text de la începutul secolului al XIV-lea. Cei 700 de ani scurşi între momentul compunerii operei şi epoca noastră n-au fost suficienţi ca să-i răpească acesteia rolul de referinţă absolută.

Raţiunile pentru care fiecare literatură şi-a compus un anumit nucleu esenţial sunt multiple, dar una le domină pe toate celelalte: canonul serveşte la departajarea scrierilor semnificative de cele ivite sub beneficiul modei, sub beneficiul tranzitoriului.

Aparenţa de inactualitate a canonului literar rezultă din însăşi regula apariţiei sale: lentoarea îmbogăţirii şi a corijării lui lasă falsa impresie de imobilitate; schimbările intervenite în cadenţă de secole nu sunt însă mai puţin schimbări decât cele petrecute în intervalul unei generaţii.

Verificăm încă o dată un adevăr hermeneutic important: schimbările decisive se cer contemplate de la mare înălţime. ●

• calendar

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 – s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stanca (m. 2019)
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)
7.05.2017 – a murit Dan Mănucă (n. 1938)
7.05.2018 – a murit Marin Ioniţă (n. 1929)

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1940 – s-a născut Alexandru Oproescu (m. 2017)
8.05.1943 – s-a născut Maria Vaida-Voevod
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 – **s-a născut Anca Măniuţiu**
9.05.1955 – s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 – s-a născut Victor Ţarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - **s-a născut Ion Horea (m. 2019)**
10.05.1929 - **s-a născut Kányády Sándor (m. 2018)**
10.05.1945 – s-a născut Şerban Codrin
10.05.1947 – s-a născut Horia Lazăr
10.05.1956 – s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1968 – s-a născut Benö Attila
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – **a murit Radu Albala (n. 1924)**

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – **s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)**
11.05.1928 – s-a născut Constantin Romanescu
11.05.1929 – **s-a născut Eugenia Zaimu**
11.05.1931 – s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1939 – **s-a născut Vasile Dâncu (m. 2018)**
11.05.1940 – s-a născut Gheorghe Istrate (m. 2017)
11.05.1941 – s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – s-a născut Mihai Barbu
11.05.1953 – s-a născut Elena Cărăuşan
11.05.1955 – s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – **a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)**
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)
11.05.2004 – **a murit Ion Gheţie (n. 1930)**
11.05.2018 – a murit Ion Floricel (n. 1951)

12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – s-a născut Dorli Blaga
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – **s-a născut Lucian Raicu (m.2006)**
12.05.1940 – s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 – **s-a născut Mioara Apolzan (m. 2019)**
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1947 – s-a născut Gabriela Omăt
12.05.1950 – s-a născut Ioan Viştea
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

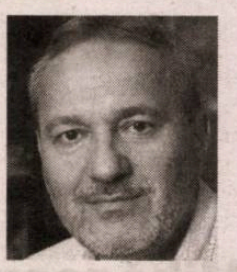
13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – **s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)**
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz (m. 2016)
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – **a murit Tompa László (n. 1883)**
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 – **a murit Ştefan Roll (n. 1903)**
13.05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13.05.2013 – a murit Ştefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
13.05.2014 – **a murit Mihail Grămescu (n. 1951)**

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05.1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – **s-a născut Ana Rău Lehotska**
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș



puricii de șobolan

Una dintre armele prin care „progresiștii" își impun voința de dominație planetară e controlul limbajului. El ia forme de o amețitoare diversitate, de la eliminarea cuvintelor la renumirea realității sau totala lor distrugere. A făcut oarecare vâlvă, acum câțiva ani, inițiativa unui editor de a cenzura cuvintele neconvenabile din motive de corectitudine politică din capodopera lui Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*. Vocabule precum „nigger" sau „injun" au fost înlocuite cu – i se părea inovatorului – acceptabilele „slave" și „Indian". Un alt termen, „half-breed", „corcitură", a devenit „half-blood", care înseamnă exact același lucru, dar, din motive obscure, a fost considerat prizabil.

Una dintre armele prin care „progresiștii" își impun voința de dominație planetară e controlul limbajului. El ia forme de o amețitoare diversitate, de la eliminarea cuvintelor la renumirea realității sau totala lor distrugere. A făcut oarecare vâlvă, acum câțiva ani, inițiativa unui editor de a cenzura cuvintele neconvenabile din motive de corectitudine politică din capodopera lui Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*. Vocabule precum „nigger" sau „injun" au fost înlocuite cu – i se părea inovatorului – acceptabilele „slave" și „Indian". Un alt termen, „half breed", „corcitură", a devenit „half blood", care înseamnă exact același lucru, dar, din motive obscure, a fost considerat prizabil. Faptul că Mark Twain a fost un inamic al rasismului, că Jim e, potrivit lui Ishmael Reed, „unul dintre puținele personaje integre ale romanului" nu valorează doi bani în fața tăvălugului religiei represive a corectitudinii politice. Editorul invocat, Alan Gribben, pretinde că a operat cele 219 înlocuiri ale cuvântului „negru" din *Huckleberry Finn* la presiunea unor profesori de literatură care susțineau că nu mai „pot preda romanul din cauza limbajului său". Purismul reducționist e forma deplorabilă a fugii de realitate. Cenzorii știu prea bine că aceasta poate fi machiată, dar nu schimbată. Opinia unui cititor vexat de maltratarea cărții lui Twain spune totul despre felul aiuritor în care noii ideologi ai stângii rescriu realitatea: „Nu Huckleberry e ofensator, ci istoria Americii e ofensatore, iar acest lucru e zugrăvit în carte."

Obiceiul de a extrage din marele cozonac al istoriei doar stafidele s-a dovedit întotdeauna dezastruos. Indivizii care propun o viziune edulcorată asupra realității, melioriștii de doi bani, au o agendă distructivă cât se poate de coerentă. Îi poți bănui de orice, dar nu de bune intenții. Un rău nenumit nu poate fi eradicat. Orice pedagog știe că pentru a elimina o situație dezagreabilă, ea trebuie cunoscută așa cum e, nu în variante trecute prin filtrul limbajului împăciuitorist. Cui folosește să substitui unui adevăr crud masca mincinoasă a cuvintelor aparent „neofensatoare"? În sine, nimănui. Ca strategie mai amplă, ea e parte din bătălia pe limbaj pe care am pomenit-o la începutul acestor rânduri.

Ea nu e nouă, dar în ultimele decenii a atins cote isterice. Aștept momentul când se va cere interzicerea cărților lui Orwell, *Ferma animalelor* și *1984*, care au ca temă centrală tocmai tehnica totalitaristă de a substitui limbajul vechi cu un *newspeak* controlat de Big Brother, dictatorul inuman care-și exercită forța distructivă, așa cum se întâmplă în toate regimurile extremiste. Să nu ne amăgim că acești domni cu frizura corectă și tobă de carte sunt altceva decât niște variante postmoderne ale lui Goebbels. Dominația absolută, puterea exercitată discreționar sunt idealuri pentru care nu s-ar da în lături de la nimic. Nici de la mutilarea conștiințelor, nici de la asasinat. Demonul ingineriei sociale și-a găsit în ei adăpostul, așa cum ciuma se simte fericită în compania puricelui de șobolan.

Poate că imaginea e prea puternică, dar asta îmi sugerează transmițătorii bolilor ideologice, fie ele de stânga sau de dreapta. Astfel de indivizi există pretutindeni și au trăit în toate epocile istorice. Ei au drept marcă distinctivă obsesia de a le face bine semenilor. Evident, „binele" așa cum îl înțeleg ei. Fanatici și plini de ură, nu admit replici și nu acceptă nuanțe. Au la dispoziție un vast arsenal de represalii, menite să demonstreze superioritatea „progresistă", exercitată asupra bietului individ pentru care vechile înțelesuri de bine și rău nu s-au evaporat cu totul. Puricele de șobolan nu se mulțumește să te paraziteze și să trăiască regește pe seama ta. El are o neînfrânată poftă de a-și extinde domeniul de influență, răspândind ciuma și distrugând planeta. Deocamdată, o face, așa cum spuneam, mutilând limbajul și obligând la folosirea noului jargon mai constrângător decât o cămașă de forță.

Două noi exemple recente indică nivelul de intoleranță la care s-a ajuns în mediile corectitudinii politice. Omenirea a luat act cu oroare de atacurile din ziua de Paștele catolic împotriva unor creștini din Sri Lanka. „Alergia la limbaj" a stângii i-a împins pe doi oameni care timp de mulți ani au avut în mâini soarta omenirii la ceea ce era de neimaginat: la etichetarea creștinilor drept „adoratori ai Paștelui" („worshipers of Easter"). Sintagma intră în seria depreciativă, degradantă, neevoluată, barbară a „adoratorilor focului", a „adoratorilor Diavolului" și așa mai departe. Ea conotează primitivismul, nemodernitatea și, prin extensie, Răul. Asta au ajuns, pentru Hillary Clinton și Barack Obama, miliardul și aproape jumătate de catolici care populează planeta: niște creaturi inferioare, aciuiți prin peșteri, care adoră orbește o sărbătoare.

Prin declarațiile lor pline de dispreț, cei doi politicieni americani se plasează în fruntea luptei pentru distrugerea creștinismului, o luptă care cunoaște în aceste timpuri o intensificare uimitoare. Rareori s-au văzut în istorie atât de multe cazuri de lepădare de propria religie, atâta aversiune pentru un mod de viață și o civilizație care au ridicat umanitatea la înălțimi nemaiîntâlnite. Noul obscurantism promovat de komisarii corectitudinii politice profită de slăbiciunile evidente ale instituțiilor religioase creștine. Și aici nu e vorba de așa-zise reforme neîntâmplate, de vreun Vatican III. Ci de faptul că atacurile împotriva creștinismului au pornit din chiar sânul comunităților creștine. Încurajați de impulsurile sinucigașe ale acestora, inamicii externi n-au avut decât să preia și să amplifice argumentele furnizate tocmai de cei care ar fi avut datoria să-și apere moștenirea spirituală.

Jurnalistul Dennis Prager consideră că jignitoarele postări ale lui Obama și Clinton sunt parte a unui comportament cu puternice amprente ideologice, născut în laboratoarele de dezinformare ale stângii americane. Opinia merită reținută, pentru că reprezintă suma unei experiențe îndelungate și a unei bune cunoașteri a manipulărilor ideologice: „Motivul pentru care niciunul din cei doi nu i-a numit pe creștini și biserica e pentru că stânga a interzis în mod ferm menționarea asasinatelor anti-creștine din Europa, Africa ori Orientul Mijlociu comise de către musulmani și pângărirea de către aceștia a bisericilor din Europa, Africa și din alte locuri. E același fenomen — pe care eu și alții l-am dovedit cu probe — prin care poliția și politicienii britanici au acoperit timp de șase ani violarea a 1400 de fete englezoaice de către «traficanții de carne vie» din Rotherham și alte locuri din Anglia.

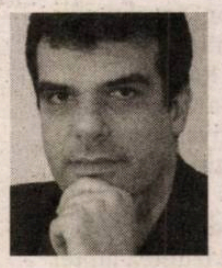
În esență, regula stângii e că nu se poate spune nimic rău — oricât ar fi de adevărat — despre musulmani sau Islam și nimic bun — oricât ar fi de adevărat — despre creștini și creștinism. Postarea lui Clinton după crimele din Noua Zeelandă a cuprins și aceste cuvinte: «Trebuie să luptăm împotriva perpetuării și normalizării islamofobiei și a rasismului în toate formele lui. Teroriștii suprematiști albi trebuie condamnați de către conducătorii de pretutindeni. Ura lor ucigașă trebuie oprită». A avut grijă să condamne «islamofobia», dar n-a scris niciun cuvânt despre ura mult mai distructivă, larg răspândită, împotriva creștinilor în lumea musulmană, reflectată în eliminarea aproape totală de către musulmani a comunităților creștine din Orientul Mijlociu, frecventa asasinare și răpire a creștinilor copți din Egipt sau uciderea creștinilor în Nigeria.

Aceste două postări ne spun multe despre Hillary Clinton și Barack Obama. Dar, lucru încă mai important, ele spun mult despre stânga".

Textul citat explică decăderea galopantă a civilizației occidentale. Decizia liderilor politici din Vest de a demantela o formă de civilizație care, în ultimele veacuri, a asigurat prosperitatea și fericirea a miliarde de oameni e una dintre cele mai mari trădări înregistrate în istorie. Eterna perdantă Hillary Clinton și resentimentarul Obama, al cărui palmares conține două mandate care au ruinat America, încearcă să-și ia, în felul acesta, revanșa împotriva celor care nu i-au mai vrut la putere. Victoria lui Donald Trump împotriva aparatului ideologic-militarizat al stângii e o victorie pe care acești demagogi de înaltă clasă n-au putut-o digera. Nu cred, că, esențialmente, Trump însuși provine din altă lume decât Hillary Clinton și Obama. Atât doar că el a jucat mai prudent o carte extrem de delicată, pe care ideologii cabotini ai stângii au terfelit-o și o terfelesc cu o ură furibundă.

Reacția negativă stârnită de postarea celor doi politruci anti-creștini demonstrează că amestecul religiosului și al politicului trebuie împiedicat cu orice chip. Stânga are suficientă imaginație infernală pentru a se manifesta și fără a batjocori unul dintre elementele ce constituie coloana vertebrală a civilizației occidentale. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



Gib I. Mihăescu – 125 de ani de la naștere

modernistul de la „Gândirea"

S-a observat mai puțin (cu excepția lui G. Călinescu și Nicolae Manolescu) dependența unei părți din proza modernistă interbelică de modalitățile, temele și stilul de la 1900. Sau poate că, grăbiți în a sublinia sincronizarea cu noile formule romanești occidentale și familiaritatea scriitorilor noștri cu modele ca Marcel Proust, André Gide, James Joyce sau Virginia Woolf, criticii noștri n-au băgat de seamă că în spatele lui Ladima sau al lui Manaru stă, nici măcar bine ascuns, Neculai Manea.

În cazul lui Gib I. Mihăescu, totuși, legătura era mult mai ușor de evidențiat: spre deosebire de Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu sau Felix Aderca, *sburătoriști* indefectibili, scriitorul a fost un *gândirist*, afiliat cel puțin empatic publicației care-și propunea să continue, pe un plan superior, tradiționalismul de dinaintea Primului Război Mondial. E drept că, nefiind un publicist – așa cum erau alături de unii dintre cei citați, un Mihail Sebastian sau un Mircea Eliade –, Mihăescu nu a lăsat cine știe ce indicații cu privire la maeștrii ori la poetica prozei sale. Însă nu e greu de dedus, din însăși această proză, că unele similitudini cu modele occidentale de prestigiu sunt mai curând produsul unor omologii intuitive decât al influenței. Ceea ce nici nu e neapărat o observație defavorabilă scriitorului nostru: în artă contează rezultatele, nu procesele de elaborare, iar deficiențele literaturii lui Gib I. Mihăescu, oricum, nu țin de relația sa cu Proust sau Joyce...

E surprinzător, astfel, mai ales în raport cu viabilitatea, în timp, a operei lui Gib I. Mihăescu (și ca întreg, și prin vârfurile sale, cum ar fi romanul *Rusoaica*, din 1933), cât de des apar în receptarea critică remarcile negative cu privire la calitatea propriu-zisă a scrisului prozatorului. Mai ales cu privire la gradul de desăvârșire artistică a unor nuvele sau romane, altminteri, celebre și care continuă a fi citite în pofida acestor reproșuri critice, cum ar fi *La „Grandiflora"* sau *Brațul Andromedei*.

G. Călinescu, de pildă, începe capitolul consacrat scriitorului în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* cu o constatare care, pentru cel nefamiliarizat cu codul călinescian, sună a sentință fără drept de apel: „Întâiul roman al lui Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei*, nu lasă să se întrevadă un romancier. Cartea este rău scrisă, adică fără subtilitate, și cu acea notă de vulgaritate relativă de care nu sunt scutite nici celelalte scrieri."

Și Pompiliu Constantinescu, încă din *Critice* (1933), a remarcat „bombasticismul" și „prostul-gust", chiar în romanul cel mai important al prozatorului, *Rusoaica* (deși Nicolae Manolescu a amendat, mai târziu, eroarea pe care a făcut-o cronicarul interbelic, care a acuzat tocmai ceea ce este o calitate a stilului romanului, și anume adecvarea la condiția intelectuală a personajelor – ofițeri și soldați de cultură modestă și o umanitate basarabeană amestecată, incertă).

Într-un anume sens, tocmai independența scriitorului față de modelele în vogă la „Sburătorul" îi asigură o posteritate la care, altminteri, mijloacele sale literare propriu-zise nu-l recomandau.

În fine, în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu rezolvă simultan, cu multă finețe, două probleme contradictorii. Pe de-o parte, criticul accentuează observațiile negative frecvente în critica mai veche, ca urmare a lărgirii „ramei" istorico-literare cu cele aproape șapte decenii scurse de la istoria călinesciană: „Scriitorul rămâne prin romanul *Rusoaica* (1933) și prin *Donna Alba* (1935). Nuvelele (*La „Grandiflora"*, 1928, *Vedenia*, 1929), ca și celelalte romane, sunt triviale și rău scrise. În toate este o singură obsesie, aceea erotică, cu un mascul fanfaron care seduce toate femeile, recurgând uneori la farse încheiate tragic și mereu foarte mândru de virilitatea lui. Singurul acceptabil dintre toate este romanul *Rusoaica*, greșit interpretat de critica epocii în care a apărut ca roman psihologic. În fond este un tipic roman romanesc, conform formulei lui Albert Thibaudet, avându-și originile în romanul englezesc de aventuri combinat cu acela erotic francez". Pe de altă parte, fiind o istorie *critică*, în care este conținută organic și receptarea literaturii, în ea primește un răspuns și întrebarea cu privire la paradoxala popularitate, în posteritate, a acestor proze. G. Călinescu stabilise, în *Istorie...*, legătura romanelor lui Gib I. Mihăescu nu cu proza occidentală de după Marcel Proust, ci cu cea românească de la 1900 („Subiectul aducea aminte de nuvelistica generației lui Brătescu-Voinești..."). Nicolae Manolescu, la rândul său, arată conexiunile prozei lui Mihăescu cu o întreagă paradigmă literară, ce explică atât deficiențele artistice, cât și popularitatea acestor narațiuni, care continuă să fie editate în tiraje de masă și citite, asigurându-i în continuare autorului un loc în canonul istoric al literaturii noastre: „La snobism trebuie adăugat interesul pentru senzațional. Romanul nostru interbelic a fost foarte sensibil la succes. Multe dintre cărțile în vogă sunt romane populare, moștenind spiritul aceluia de mistere din foiletoanele gazetelor de la sfârșitul secolului XIX. Baronzi, Bujoreanu sau Filimon i-au interesat pe mulți romancieri moderni, de la Gib Mihăescu la G. Călinescu (*Scrinul negru* folosește din plin senzaționalul)."

Este evidentă, prin urmare, deplasarea receptării dinspre psihologie – inexistentă, cum arată criticul, deși îndelung analizată în perioada interbelică și nu numai – înspre proza epică propriu-zisă. Aceasta, la Gib Mihăescu, este alimentată, s-a observat deja de către același G. Călinescu, de o anumită „febră" interioară a personajelor, care nu are în sine nimic intelectual. În măsura în care instinctul erotic este ceea ce arată numele – adică o pulsiune dincolo de controlul conștientului –, el poate fi un bun „motor" al unui epic de factură senzaționalistă, alimentând atât lectura de identificare (responsabilă de succesul de public al operei), cât și pe cea critică, profesionistă (care continuă să vadă în prozator un autor canonic, vezi lista din **România literară**, nr. 2/2019).

Aș adăuga numai că această „febră" nu are, totuși, exclusiv motivații erotice. În fond, Mihai Aspru, personajul din romanul *Donna Alba*, este, cum spune Nicolae Manolescu, un arivist, nu doar un vânător de fuste. Diferența dintre el și Julien Sorel, să spunem, este doar de cantitate. La acesta din urmă, instinctul erotic cu ajutorul căruia o seduce pe doamna de Renal este un mijloc, în timp ce la personajul românesc este mai degrabă un scop. Însă nu i se poate nega nici lui Julien Sorel o anumită înclinație erotică pur și simplu, după cum nici ascensiunea socială, paralelă succesului în amor, nu iese cu totul din vederile lui Aspru.

Toate personajele importante ale lui Gib Mihăescu au, prin urmare, dincolo de poza de fanfaroni erotici și donjuani de provincie, pe care le-o construiește autorul, o anume latură sufletească de fantazie tulbure, de *vedenie*. Trivialitatea lor este, până la urmă, cea a mediului și ea nu anulează posibilitatea personajelor de a ieși din itinerariul strict al „vânătorii" erotice. Arivismul lor e mai complex, așadar, și trădează o absență de fond, o frustrare interioară care, chiar neintelectualizată, nu e mai puțin apăsătoare. Tocmai absența acestei validări interioare îi proiectează obsesiv în exterior, într-o lume pe care ei o reduc la unicul obiectiv al atingerii satisfacției cel mai ușor de atins.

Într-un anume sens, tocmai independența scriitorului față de modelele în vogă la „Sburătorul" îi asigură o posteritate la care, altminteri, mijloacele sale literare propriu-zise nu-l recomandau. Alimentată preponderent de erotic, dar nu redusă la acest instinct, febricitatea de „posedați" a eroilor săi deschide o serie în care, după război, se vor remarca prozatori ca Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea sau Dumitru Radu Popescu. Fără dimensiune psihologică, personajele de această factură, fie ei burghezi mediocri sau țărani suciți, au valențe epice primare și susțin narațiuni poate naive, dar pline de o tensiune epică incontestabilă.

Nu m-aș mira ca vreun adept de ultimă oră al teoriilor lui Antoine Companion să-i configureze lui Gib I. Mihăescu un profil de *antimodern*. Unul fals, se-nțelege, prozatorul fiind la fel de departe de pozițiile anti-moderniste ale unui Nichifor Crainic, pe cât era față de teoriile moderniste ale romanului, vehiculate în epocă de E. Lovinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian sau Mircea Eliade. Modernitatea gândiristului rezultă, însă, mai degrabă din vâna neprefăcută a unui epic fără complexe culturale sau ideologice, decât dintr-o inserare într-o paradigmă de prestigiu în epocă. ●

• cartea de poezie

poeme de trecere

Adriana Teodorescu, **Povești de trecere cu noi,** Casa de editură Max Blecher, 2018, 86 pag.

Mi-am propus să urmăresc evoluția poetei Adriana Teodorescu nu doar fiindcă a debutat în Colecția *Biblioteca tânărului scriitor* a Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor (cu un eseu despre Caragiale, variantă a tezei de doctorat), ci și fiindcă mă interesa anume poetica morții, una dintre temele sale preferate și fundal teoretic al unei poezii de insistentă meditație, cu ancorări oarecum crizice în concretul existenței cotidiene amenințate.

Observam altădată, scriind despre placheta de versuri *Aproape memorie* (2013), că situarea poetei în spațiul poemului e una pe muchie. „Singură în fața unei ferestre", privește lumea cu detașare albă, cu accent pe descrierea pură și oarecum neimplicată a detaliilor, dar fantasmează totodată vitralii bogate în căutare de sensuri ascunse dincolo de aparență. Poemele sale îmi puteau folosi ca probă pentru pendularea între *vedere* și *viziune* (în sensul pe care îl dă termenilor Ioana Em. Petrescu, de pildă) pe care o urmăream în poezia tânără, cea oficiată „în văzul lumii". Neîncrederea în cuvânt („Nu știu dacă am să găsesc vreodată Sensul: / aud zilnic că e mic și viclean, cameleonic și proteic, / că doarme când nu-l caut și urlă când îl ocolesc, / dar mi-i dor de el și milă ca de un dumnezeu ucis de propria enormitate") e mereu parțial jucată, căci tensiunile poemului se ivesc tocmai între negarea puterii cuvântului de a traduce înfiorările ființei și o reafirmare a dependenței de același cuvânt.

Cum am mai spus, *moartea* e temă predilectă în tot scrisul Adrianei Teodorescu. După o clasificare pe care am schițat-o eu însămi în *Moartea la purtător,* ea interpretează (așa cum se face cu un text ori cu o partitură) moartea cugetată, ca la Eminescu sau Blaga, „privilegiul de-a fi disperat", cioranesc, adulmecarea prematură a morții, proprie vârstelor crepusculare, *moartea parafină* a vârstei tinere și chiar moartea umăr la umăr, priveghind stingeri apropiate și traumatizante. Finitudinea își revelează astfel și disciplina, și haosul, într-o poezie răsucită în sine, de tensionată creștere, dar și de recunoaștere a limitelor trasate de muritudine.

Cartea cea nouă, *Povești de trecere cu noi,* se instalează din nou în „spațiul îngust dintre viața și moartea noastră". Moartea intravitală e conștientizată insistent, trupul nu e decât adăpost provizoriu („Hotărât și fără negociere: / când corpul meu va deveni de nelocuit, / eu cu toate imaginile mele vom pleca"), în care ființa gânditoare poate juca orgolios-disperate scenarii ale vieții-morții („Un ecou puternic spărgea cuvintele în fapte / orice vorbeam se întemeia pe loc"), tot atâtea replici la experiențele traumatice din preajmă asumabile la nivel de specie: „Vine o vreme în viața fiecărei familii / când moartea este o cutie / pe care o așezi în sufragerie și speri să auzi zgomote, / apoi să-ți bată la ușă necunoscuți cărora să le smulgi din diferență / asemănările cu cei pierduți / să râzi în sinea ta ce prost costum de camuflare / și cum s-a oprit de încărunțit părul într-o zăpadă murdară / să povestiți despre fapte întâmplate vouă ca despre filme / să comparați plecări prin tuneluri largi și prin tuneluri strâmte".

Poemul ca „spațiu de adunare dintre mine și eu", atins de o difuză orfanitate („sunt un copil lung ca o lumânare arsă. / Iar de aici nu mai știu"), recurge și de data aceasta la imagini teribile, mizere, evocând *fracturi* întunecate și însângerate („mintea fără vlagă îți stă în cap ca-ntr-un coș de gunoi plin de hârtie"). Dar, dincolo de toate astea, frica, oroarea, reticența, replierea în sine sunt îngânate subteran de irepresibila speranță: „După ce accidentele vasculare s-au retras, / după ce ne aminteam de ele ca de ploi cărora le adunam zgomotul, / după ce am plecat din spitale și din corpuri rele, / ne-am risipit toți pe la casele noastre și ne-am continuat viețile / din punctul în care accidentul era mai mic decât o furnică / incapabilă să lege semn pentru ochii noștri / să ajungă la fotografiile din sertare, / acel accident sub pragul îndurerării, / peste care trecem adesea cu tălpile, / iar lumea pare albă și liberă".

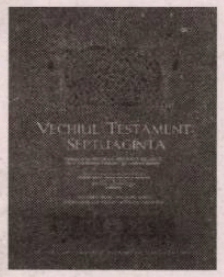
Poemul e adaptare perfectă la condiția de muritor, formă de negociere cu trecerea și de înnobilat chiar inexorabilitatea ei: „Încă stăm în preajma morții plini de cuvinte / există o limită peste care dacă trecem oxigenul se sfârșește / creierul și limbajul îmbătrânesc rapid. / De fapt, am fost întotdeauna pregătiți / să renunțăm la cuvinte înainte să se sfârșească / ca de o scară, după ce ajungi unde vrei, / nu mai ai nevoie de ele. / Continuăm să mergem și semănăm în urma noastră / poteci pe care ne interpretăm viața".

Adriana Teodorescu orchestrează lucid și expresiv metaforele thanatice, variațiunile pe aceeași temă rămânând incitante și noi.

●● **Irina Petraș**

• cartea de filologie biblică

Nicolae Milescu și **Vechiul Testament**



Vechiul Testament – Septuaginta. Versiunea lui Nicolae Spătarul Milescu (Ms. 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române), Eugen Munteanu (coord.), Ana Maria Gînsac, Ana Maria Minuț, Lucia Gabriela Munteanu, Mădălina Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2016, 2610 pag.

Faptul că istoria culturii, cu deciziile ei, cu acumulările și uitările ei, cu mersul ei sinuos și supus întâmplării ne poate condiționa comportamentul, limba sau instituțiile este un fapt pe care ne-am obișnuit să îl admitem de câteva secole: în schimb, curajul de a crede că și actul gândirii este supus acestui șir de condiționări cel puțin ca unui punct de plecare al ei este rareori asumat, ca și cum faptul de a face istoria culturală să gândească tocmai prin cel care se simte mai eliberat de ea ar fi un fapt lipsit de nobleţe. Pe de o parte, ideea că formele adoptate ale unui idiom au condiționat gândirea poate fi privit sub aspectul actelor ei de „indisciplină" istorică, prin care idiomul s-a îndepărtat de propriile moșteniri culturale, le-a recuperat confuz sau le-a ratat raporturile originare interne, oferindu-le echivalențe noi și adesea neclare. Așa sunt, de exemplu, rezultatele migrării intense a dativelor și genitivelor greco-latine spre sfera acuzativului, prin care relații originare de donație sau de provenienţă (cu speciile lor admirabile) au fost înțelese ca simple relații obiective, pe care acuzativul le mai poate numi numai sub aspectul lor de obiect care poate fi indicat. Pe de altă parte, ideea că formele adoptate ale unui idiom rescriu limitele gândirii se întâlnește cu efortul constructor al traducătorilor. De câte ori un text fundamental intră într-o limbă, limitele ei sunt forțate și studiul noii opere produce deliciul intelectual al ruperii limitelor limbii asupra căreia traducătorul operează. Așa au fost, de pildă, traducerile filosofiei greco-arabe în evul mediu latin, la fel au fost traducerile vernaculare ale Bibliei sau, ca să amintesc un exemplu briliant, traducerea în engleza veche a *Consolării* lui Boethius, care a dat pe *freedom* ca echivalent al lui *libertas*. De la aceste două sensuri de condiționare și până la a crede că gândirea noastră se mulează fidel pe experiența translației e doar un pas pe care îl face, de pildă, Barbara Cassin cu *Vocabulaire européen des philosophies* (Seuil, 2003).

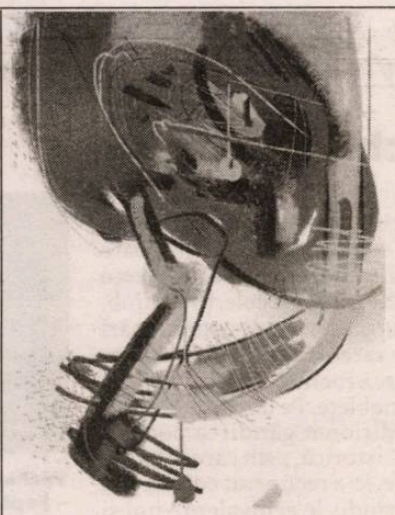
Citesc cu mare admirație, reflectând la cele de mai sus, prefața profesorului Eugen Munteanu la ediția *Vechiului Testament – Septuaginta,* versiunea lui Nicolae Spătarul Milescu (manuscrisul 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei Române) și îmi las luxul de a deschide din loc în loc această traducere a spătarului Milescu. Pentru că lucrez de câțiva ani, cu câțiva prieteni, la o versiune emendată și o traducere a *Deliberării* lui Gerard din Cenad, care comentează un pasaj al profetului Daniel, nu mă pot opri să nu deschid acest impresionant volum direct la celebrul fragment, numit aici *Cîntare a trei sfinți coconi,* care, după minunatul poem al creaturii ce laudă propria origine, se încheie cu (v. 59-60): *Ispoveduiți-vă Domnului, căci iaste bun, căci întru vac – mila lui / Blagosloviți, toți ceia ce crêdeți pre Domnul, pre Dumnedzăul Dumnedzăilor, lăudați și ispoveduiți, căci întru toți vêcii – mila lui.* Folosirea în regim dublu a verbului a *ispovedui* – pentru care notele editorilor ne trimit la *a mărturisi,* precizând existența unor marginalii roșii în manuscris care dau deja această echivalență – adică cu dativul și, respectiv, fără un caz anume, ne dă un spectacol istoric al limbii române care a știut să transporte o idee, sărăcind doar semantica verbului pe care l-a abandonat, dar care păstra toată bogăția necesară la vremea folosirii lui: *a spovedi* nu mai are acum sensul bogat al lui *marturein/confiteri,* ci s-a redus la sensul strict al transmiterii păcatelor pentru a fi iertate. Totuși, el a avut sensul bogat al mărturisirii (ca adeverire prin asumarea unui act autentic al vieții, inclusiv sacrificiul morții, ca în cazul celor trei tineri ai profetului) pe care acest verb îl avea în originile sale greco-latine. Iar limba lui Milescu ne arată această istorie a unui purtător care și-a împlinit misiunea în propria epocă.

Sunt mii de asemenea exemple în minunata ediție alcătuită de Eugen Munteanu (care a coordonat volumul) împreună cu Ana-Maria Gînsac, Ana-Maria Minuț, Lucia-Gabriela Munteanu și Mădălina Ungureanu și apărut la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", la Iași, în 2016. Cele aproape 400 de pagini de introducere conțin studii de filologie biblică, fonetică, morfologie, lexic, onomastică și sintaxă ale contributorilor: ele sunt tot atâtea subiecte de meditație și repere pentru oricine va judeca firul condiționărilor culturale ale limbii și gândirii noastre. E un proiect, în fond, uluitor, pe care încerc să îl pun context gândindu-mă spontan la proiecte cu aceeași funcție culturală: *Biblissima,* în care Anne-Marie Turcan reunește experiența limbilor vernaculare în traducerile europene ale Bibliei sau poate mai precis, *La Bible Historiale,* unde Xavier-Laurent Salvador a făcut pentru biblia franceză un efort întrucâtva similar. Competențele restrânse ale unui interesat de istoria filosofiei și de condiționările istoriei limbii asupra gândirii salută reverent și bucuros această carte.

●● **Alexander Baumgarten**

poezie

nicolae panaite



Sunt dimineți

Sunt dimineți atât de pământoase,
atât de grele,
încât și îmbrăcarea devine o povară
iar răsăritul soarelui se mișcă încet,
atât de încet
de parcă ar fi un melc imens
ce cară lumină;
chiar și fereastra a obosit,
ajutând-o să intre în casă.

Absența vecinului meu
de vizavi a dat lăstari;
florile lor și anul acesta
au rămas nepolenizate.

Pe tavanul și pe tencuiala pereților dinlăuntru,
unde ecoul respirărilor
provoacă surpări somnului,
apar unele semne și înfățișări.
Dacă cineva ar putea să le deslușească
ar lua toate premiile Nobel deodată;
până atunci, femeia de serviciu
le șterge urmele
și mătură fărâmăturile lor
la coșul de gunoi
al multor istorii
atât de apropiate nouă
și vai! atât de puțin știute.

Fântâna de pe casă

În noaptea unei zile verzi,
suflarea cuvintelor ieșea
prin fântâna de pe casă,
potolindu-și setea;
pietrelor li se înfiripau crengi;
florile lor sunt balsam
pentru roșeața și durerea ochilor
și pentru aritmiile
ce bat în retragere.

Pe manuscrise, uneori,
văd amprentele lunii,
suflu și suflu asupra lor
ca la aprinderea unui foc
în vreme de viscol,
ele cresc, cresc...
mă împresoară ca un cerc
din săbii de lumină
înalte și bine ascuțite;
încerc să mă ating,
degetele
nu mai întâlnesc nimic în cale.

Ai venit...

Ai venit ca o iarnă
din care frigul parcă plecase
omătului de-abia i se mai auzeau muzicile
care picurau picurau
în zilele următoare prunii au izbucnit
iar seara a rămas mai mult pe cer

dimineața am văzut zorii
sorbind pe furiș
roua sânilor tăi

cuvintele scot capul din febră
ca niște pui de țestoase din nisip
un murmur de cântec se aude
e uvertura vremii zlămislitoare

Mâinile tale întinse

Unele semne de punctuație,
azi, când vocalele cântă,
îmi distrag atenția
câteva clipe
ca să nu deslușesc simfonia
care face să tresară
până și prădătoarele
în alergarea lor...

Aplauzi...
Mâinile tale întinse
țin amurgul în loc,
până vom scrie un calendar
în care fiecare zi
va începe cu un cuvânt
ce face tot mai mic pustiul.

Singurătății îi va fi atât de sete
încât n-o să mai poată face un pas,
va cădea din picioare
ca un trup fără oase.
Albinele vor cerceta lacul...

E vremea să pregătim viorile
asemănătoare izbitor gleznelor tale
de care luna își îndoaie razele
ce mă ating
ca limbile unui șarpe de casă.
Nu-i nici o teamă;
desișul lor e tocmai
învelitoarea ce o trag de pe tine.

Ziua Verde

Ziua Verde pe care am trăit-o
prin toate formele ei de relief
deseori era în picioare însoțindu-mă
pustiul ce-i dădea ocol
bine își mai juca rolul lingușitorului
sub poalele ei vaporoase
am văzut multe primăveri izbucnind
în visele mele despre ea
apa bună de băut ajunsese mai sus de glezne

mâinile-mi și acum
încă-s în vindecare
după trecerea prin roțile spinilor
prin roțile cernelei ce se poticnește
când azi cuvintele mai scot capetele
ca niște înotători tăindu-mi calea

Ziua Verde de acum
e așa de mică
încât noaptea pare o imensitate
iar stelele niște lacăte luminoase
deschiderea lor e la fel de grea
ca număratul peștilor dintr-un râu

târziu am aflat descuierea
care rodise prin propria-mi umbră
am culeș-o cu atenție și-n grabă
deși degetele mai mult mă încurcau

Vătaful singurătate

Îl port întruna
precum țestoasa carapacea.
El știe cel mai bine
să-mi numere clipele și globulele sângelui.

Visăm împreună noaptea
sub același cearșaf;
se trezește primul
chiar dacă o mulțime de voci
mă caută și dau năvală
de încurcă ivirea zorilor.

Deși pielea lui este uscată
ca foița de țigară,
pe mine curge apa
precum o ploaie măruntă pe la streșini.

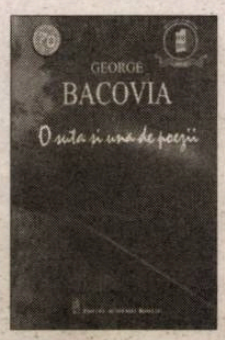
Se ține scai de ființa mea
ca temperatura de focul încins,
ca foamea de prizonieri,
ca pământul de rădăcina mesteacănului
pe care l-am scos din pădurea Văratec
pentru a-l planta în fața casei.

După scrierea recentului poem,
eram ca după săpatul de unul singur
al unui canal pe sub ape.

Tocmai atunci, singurătatea,
de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat,
mi-a dat peste mâini
și a urlat la mine s-o ajut să nască;
am fugit de parcă nu mai
aveam pământ sub picioare;
deși era lehuză, mereu o vedeam
când în urma mea, când înainte,
depinde încotro o luam
după ce îmi trăgeam sufletul. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

dincolo de simbolism (II)

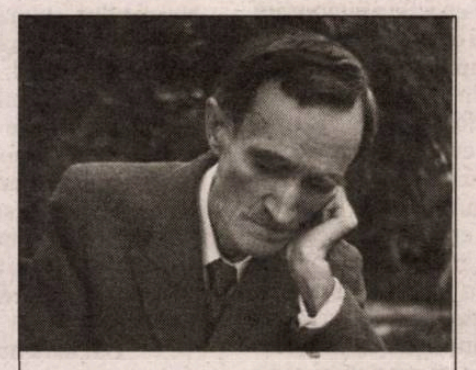


George Bacovia, **O sută şi una de poezii,** antologie şi prefaţă de Mircea Coloşenco, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2018, 220 pag.

În antologia *O sută şi una de poezii*, Mircea Coloşenco selectează numai şaisprezece din volumul care rămâne cel mai important din creaţia bacoviană: cel din 1916. Că o treime din *Plumb* a fost considerată antologabilă şi două treimi, nu: ar fi greu de susţinut în cazul unui istoric literar cu experienţa lui Coloşenco. Mai degrabă acesta a vrut să creeze „spaţiu" pentru restul volumelor, pentru a se înscrie în formatul colecţiei şi a nu strivi – cu cele vreo patruzeci de poeme din *Plumb* pe care le-ar fi putut reţine – evoluţia poetului până în 1956. Dar, cu excepţiile amintite în prima parte a acestei cronici, volumul de debut al lui Bacovia chiar aşa este: dominator, până la a fi strivitor, în relaţia cu volumele următoare. Se cuvine deci să-i acordăm o atenţie mai focalizată, dincolo de antologia ce viza recuperarea sintetică a unei creaţii poetice mai întinse.

Volumul de debut al lui Bacovia se menţine la un nivel artistic uimitor până spre final, când parcă autorul oboseşte şi îşi diluează întrucâtva propria substanţă lirică. Ultima strofă din *Nocturnă*, de pildă, putea fi semnată de oricine, tuşa bacoviană fiind insesizabilă: „Adorm... ascult.../ Afară, la fereastră, toamna a spus:/ - Of!...". În rest, autorul e pe cât de uşor recognoscibil, pe atât de greu de imitat. Ca şi în cazul lui Eminescu, epigonismul este sortit eşecului. Deşi Bacovia utilizează un set finit de imagini şi o arie restrânsă de termeni, şi cu toate că lirismul lui monocord poate părea uşor de emulat, tentativele de reduplicare ţin de sfera umorului involuntar. Bacovia îşi ia în posesie „zona" cu o energie nebănuită şi stoarce de semnificaţii, de culori şi de sunete toate enunţurile enigmatice prin care îşi constituie situaţiile poetice. Ca, în pictură, la Van Gogh sau Gauguin, identificarea unei poezii bacoviene care nu-i aparţine lui Bacovia îl plasează imediat pe autor în categoria epigonilor transparenţi. Cromatica, motivele, configuraţia specifică a elementelor, particularităţile unei viziuni care distorsionează existentul sub unghiul obsesiv al artistului: universul liric bacovian, ca şi cel plastic al lui Van Gogh, rămâne strict şi exclusiv în proprietatea unui autor unic şi irepetabil. La Bacovia, performanţa este de a fi atins acest nivel încă de la debutul editorial, într-un context în care poezia românească nu asimilase modernismul şi se resimţea încă, în faza ei simbolistă, de influenţa lirismului eminescian.

Iată cum scria Tradem, cel invocat într-o poezie din *Plumb*, adică Traian Demetrescu, născut cu cincisprezece ani înaintea lui Bacovia: „Pică frunzele de toamnă,/ Scuturate de furtună,/ Şi picând ca o ninsoare/ Fac pământului cunună.// Melancolic pe fereastră,/ Mi-arunc ochii către ele,/ Şi privindu-le le-asemăn/ Cu iluziile mele...". Avem aici toamna, frunzele care cad, melancolia cu care tabloul din *Frunze de toamnă* este privit, pe măsură ce e constituit; şi totuşi, nimic din modul poetic bacovian nu este anticipat de versurile „cuminţi", post-eminesciene într-un chip manifest. Poezia lui Tradem pare şcolărească pe lângă cele ale lui Bacovia din *Plumb*, nu numai capodoperele de mult omologate ca atare, ci şi textele mai puţin citate, precum *În grădină*, tot de două strofe: „Scârţâie toamna din crengi ostenite/ Pe garduri bătrâne, pe streşini de lemn,/ Şi frunzele cad ca un sinistru semn/ În liniştea grădinii adormite.// O palidă fată cu gesturi grăbite/ Aşteaptă pe noul amor.../ Pe când, discordant şi înfiorător,/ Scârţâie toamna din crengi ostenite". La Bacovia se observă îndată un alt nivel de organicism al viziunii poetice. Aceasta impregnează realitatea, în loc de a o decupa naiv-retoric: a se compara „fac pământului cunună" cu „scârţâie toamna din crengi ostenite"; sau „picând ca o ninsoare" cu „cad ca un sinistru semn". Poezia lui Tradem este una în care se recunosc cu uşurinţă figurile stilistice, precum şi intenţia autorului de a le folosi într-un mod „poetic". Comparaţiile, personificările, metaforele sunt previzibile şi decorative. Ele „împodobesc" tabloul, îl ornează. La Bacovia, dimpotrivă, starea de urât şi de gol, accentul morbid şi cel funebru predetermină tabloul toamnei şi forţează, aşa zicând, anotimpul să ia tiparul vizionarismului unui mare poet. „Discordant şi înfiorător": ar fi una dintre posibilele auto-definiţii ale poeticului bacovian, conştient de sine, reflexiv într-un alt sens decât cel, deja tradiţional, al meditaţiei în versuri. Dacă la alţi poeţi ai noştri schimbarea anotimpurilor şi trecerea anilor sunt prilejuri de melancolice retrospective la persoana I, la Bacovia, starea poetică generează peisajul, tabloul, decorul, ce par concrescute din ea. Altfel spus, poetul post-simbolist nu pleacă de la un tablou natural pentru a-l interpreta prin descriere, ci îşi proiectează ca realitate „obiectivă" starea dominantă şi determinantă, senzaţia de gol, accentul „discordant şi înfiorător" regăsit la toate nivelurile peisajului.



La Bacovia, starea poetică generează peisajul, tabloul, decorul, ce par concrescute din ea.

În chip logic (în logica simbolică a genului liric), anotimpurile frecventate în *Plumb* vor fi toamna şi iarna, iar nu primăvara, când natura se retrezeşte la viaţă şi nota funebră tipic bacoviană nu o poate acompania. Dar vara? Vara bacoviană este, evident, una extremă, cu o căldură cumplită care face să se descompună cadavrele în „oraş". Fiindcă Bacovia proiectează în exteriorul citadin starea-limită a oboselii de viaţă şi a dezgustului de ea, percepţia urâtului existenţial ce roade din fiecare episod vital, anunţându-i în avans sfârşitul, vara din *Cuptor* va fi una monstruoasă, coşmarescă, aducând cadavrele, morţile, moartea sub ochii şi sub nările personajelor rămase în scenă. „Dialogul" cu iubita este el însuşi îngrozitor, moartea fiind prevestită de îmbătrânire, iar aceasta, de modificările corpului. Iubita e un cadavru feminin care încă n-a apărut în cadru: este vestea pe care i-o dă observatorul necruţător, sau, mai exact, poetul morbid disponibil în acest rol. Cadavrele ce se descompun „încet", şirul celor „vii" care „se mişcă şi ei descompuşi" formează alaiul însoţitor al iubitei şi al iubirii. Iubirea, la Bacovia, este terifiantă, prin ea văzându-se deja carnea mâncată de viermi şi oasele albe ale celor morţi: „Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/ Chiar pentru asta am venit să-ţi spun;/ Pe catafalc, de căldură-n oraş, -/ Încet, cadavrele se descompun.// Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,/ Cu lutul de căldură asudat;/ E miros de cadavre, iubito,/ Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat.// Toarnă pe covoare parfume tari,/ Adu roze pe tine să le pun;/ Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,/ Şi-ncet, cadavrele se descompun...". Nicolae Manolescu făcea observaţia că la Bacovia conceptele „se resorb în substanţa însăşi a lirismului". E valabil şi pentru *Cuptor*, unde tot ce ar fi putut părea artificial şi manierizant se regăseşte în situaţia-limită inventariată metodic de poet. Bacovia creează, dintr-o stare obiectivată a eului poetic, un tablou terifiant, descris lent şi minuţios. După ce a dat propriilor stări şi percepţii calitatea de lume fizică, poetul le vede parcă din afară, ca un observator lucid şi meticulos. Acest mod foarte modern(ist) de a proceda a derutat o parte a criticii noastre, care nu a putut distinge între eul liric şi eul poetic, confundându-le neavenit. De asemenea, cele două stadii sau faze ale parcursului poetic, proiectarea vizionară a stărilor unui ego morbid şi descrierea „la rece" a tablourilor rezultate din această proiectare, nu au fost prea bine diferenţiate. Era şi dificil, poate, într-o linie de interpretare care nici astăzi nu a renunţat la „analize" de tipul „poetul simte" şi „autorul iubeşte". Relevant mi se pare faptul că efectul acesta de distanţare de propria lume proiectată în afară, pe scheletul celei reale, face din Bacovia un poet modernist. Un mare poet modernist, aş adăuga, care îşi cunoaşte modelele şi le onorează simbolic într-o strofă din *Finis*: „Departe, în cetate viaţa tropota.../ O, simţurile-mi toate se enervau fantastic.../ Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic/ Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat".

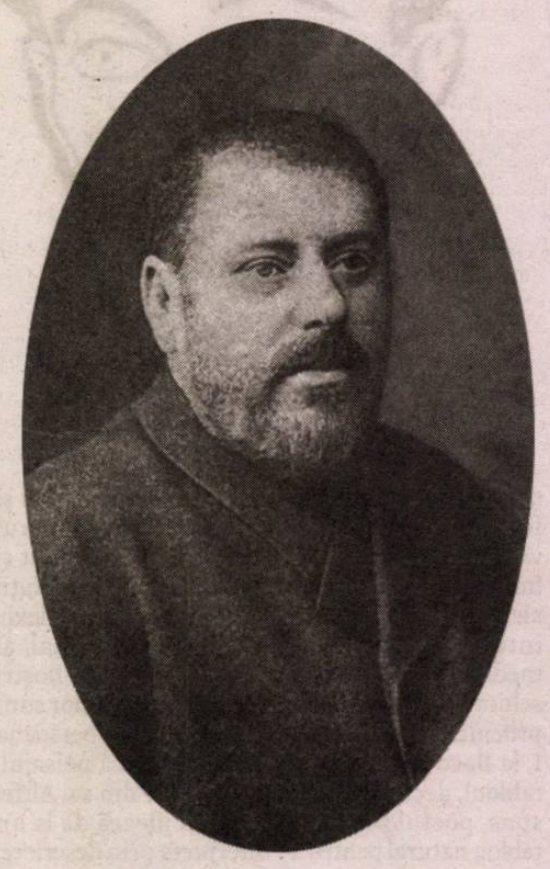
La peste o sută de ani de când a fost publicat, *Plumb* rămâne un volum de referinţă, trecând fără probleme proba timpului, cu cele trei epoci (interbelică, postbelică şi postrevoluţionară) „consumate" una după alta. ●

teatrul, o pasiune secretă?

„eu am început, de, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie. Când voi isprăvi-o nu ştiu. Atâta ştiu, că subiectul e copiat, aşa cum prea bine ştii că pot copia, e luat din viaţa de mahala, unde stau de când am părăsit Humuleştii". În această epistolă către Mihai Eminescu, rămasă nedatată, dar scrisă, evident, după plecarea poetului la Bucureşti (1877), se află singura trimitere explicită, *la intenţia* marelui povestitor de a scrie teatru. Într-o altă ordine, cum se ştie, printre motivele caterisirii a fost şi acela că „merge la teatru".

Va fi fost teatrul pasiunea secretă, mărturisită doar marelui său prieten? Avea Ion Creangă o „cultură teatrală"? Cert este că opera sa – *Amintirile*, poveştile, povestirile, ca şi nuvela *Moş Nechifor Coţcariul* – are o evidentă *structură dramatică*: intriga, personaje impecabil construite, „măşti" (cum sunt cele din ceata lui Harap-Alb sau figurile care se adună în turbinca lui Ivan), figuranţi, precizări privind costumele şi decorul, deznodământ, creştere dramatică a textului, a tensiunii sale, ca în *Povestea unui om leneş, Punguţa cu doi bani, Fata babei şi fata moşneagului, Moş Nechifor Coţcariul* sau în celebrele fragmente decupate din *Amintiri din copilărie* („La cireşe", „La scăldat", „La urat", „Pupăza din tei" etc.). În sfârşit, al prozatorului şi, în egală măsură, al dramaturgului rămâne modul sintetic, în tuşe puţine, dar ferme şi întru totul lămuritoare, de fixare a *timpului-epocă* şi a *întâmplării* de atunci. Amintirea epidemiei de holeră de la 1848, de exemplu, autentifică întâmplările excepţionale prin care trece eroul la „stâna din dumbrava Agapiei, lângă podul Cărăgiţei", unde a fost trimis de părinţi pentru a fi ferit de boală, dar şi evocarea mijloacelor de care uza medicina populară pentru vindecarea ei: „Şi, când acolo, doftorii satului, moş Vasile Ţandură şi altul, nu-mi aduc aminte, erau la noi acasă şi prăjeau pe foc într-un ceaun mare nişte hoştine cu său; şi după ce mi-au tras o frecătură bună cu oţet de leuştean, mi-aduc aminte ca acum, au întins hoştinele ferbincioare pe o pânzătură şi m-au înfăşurat cu ele peste tot, ca pe un copil; şi nu pot şti cât a trecut la mijloc până ce am adormit mort, şi de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit, sănătos ca toţi sănătoşii". Semnificatul geografic, istoric, social şi cultural din textul *Amintirilor* capătă sensul adevărat numai raportându-l la eul erou şi la ansamblul operei: „Din sus de Humuleşti vin Vânătorii Neamţului, cu sămânţă de oameni de aceia care s-au hărţuit odinioară cu Sobietzki, craiul polonilor. Şi mai de sus, monăstirile Secul şi Neamţul, altădată fala bisericei române şi a doua vistierie a Moldovei. Din jos vin satele Baiştea şi Ghindăoanii, care înjugă numai boi ungureşti la carăle lor, unde plugurile rămân singurele pe brazdă în ţarină, cu săptămânile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar, şi nime nu se atinge de ele; iar oamenii din aceste sate nu ştiu ce-i judecata. Aproape de Boişte vine satul Blebea, care mai mult de jumătate, după ce-şi scapă căciula pe baltă, zice: «Să fie de sufletul tatei!».

Înspre apus-miazăzi vin monăstirile: Agapia, cea tăinuită de lume; Văraticul, unde şi-a petrecut viaţa Brancoveanca cea bogată şi milostivă, şi satele Filioara, hăţişul căprioarelor cu sprâncene scăpate din monăstire: Bălţăteştii, cei plini de salamură,



şi Ceahlăieştii, Topoliţa şi Ocea, care alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo, peste hotar; iar spre crivăţ, peste Ozană, vine Târgul Neamţului, cu mahalalele Pometea de sub dealul Cociorva, unde la toată casa este livadă mare; Ţuţuienii, veniţi din Ardeal, care mănâncă slănina râncedă, se ţin de coada oilor, lucrează lână şi sunt vestiţi pentru teascurile de făcut oloiu; şi Condrenii, cu morile de pe Nemţişor şi piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal nalt şi plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamţului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie şi străjuită cu ceucele şi vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa.

Dar asta nu mă priveşte pe mine, băiat din Humuleşti. Eu am altă treabă de făcut, vreu să-mi dau samă despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, şi atâta-i tot". Autorul descrie detaliile spaţiale nu pentru a oferi o imagine „obiectivă" a universului în care evoluează eul erou, ci numai în măsura în care acestea pot furniza informaţii suplimentare despre „sinele în act". Descrierea unor peisaje îndepărtate în spaţiu încetineşte viteza naraţiunii şi constituie nişte *moduli dramatici* în conversaţia încărcată de emoţie a eului cu sine însuşi.

Ceea ce îl apropie încă mai mult pe prozator de dramaturg este *lectura vizualului* care nu are un caracter iterativ (ca în naraţiune), ci unul de prezentificare a decorului care, adeseori (casa copilăriei din Humuleşti, cea a gazdei din Fălticeni şi localul fetei vornicului de la Rădăşeni) este *enumerat*, permiţând ochiului sesizarea tuturor amănuntelor şi relatarea lor într-o succesiune rapidă, aparent „dezordonată", dar care lasă impresia descoperirii spontane a multitudinii detaliilor, ca pe scenă: „Crâşmăriţa, cum ne-a văzut, pe loc ne-a sărit înainte şi ne-a dus deoparte, într-o odaie mare, cu obloane la fereşti şi podită pe jos, unde eram numai înde doi şi crâşmăriţa, când poftea, ca la casa ei. Într-un colţ al odăiei, câteva merje de fasole; în altul, sămânţă de cânepă; în al treilea, o movilă de mere domneşti şi pere de Rădăşeni, care trăiesc până pe după Paşti; în al patrulea, mazere şi bob, despărţite prin o scândură lată, iar alături, nişte bostani turceşti; într-o putină, pere uscate şi dulci ca smochinele; mai încolo, un teanc de chite de cânepă şi de in; pe-o grindă, călepe de tort şi lânuri boite fel de fel pentru scoarţe şi lăicere; apoi cârlţi, buci şi alte lucruri, zăhăite prin cele poliţi şi colţare, ca la casa unui gospodar fruntaş de pe vremea aceea".

Ion Creangă în luminile rampei – o carte *unică* în bibliografia marelui humuleştean, având, iată, mai mulţi autori: Constantin Brehnescu, Ştefan Oprea, Constantin Paiu, Ion Agachi – este o (re)confirmare a structurii dramatice din textele lui Creangă, dar, poate şi a pasiunii secrete pentru teatru. Cum se vede, în turbinca povestitorului se adună o sumă de dramatizări, oameni de teatru, mulţime de actori din diverse generaţii ale teatrelor noastre, nu numai pentru „copii şi tineret".

Ioan Holban

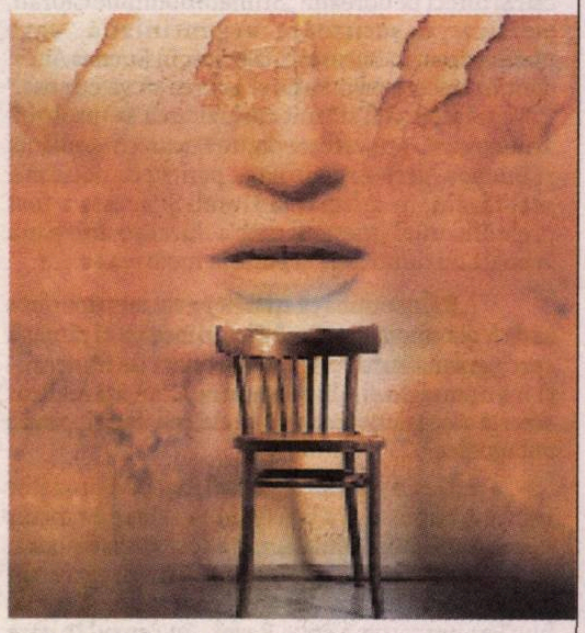
fototeca
Românei literare

Marin Sorescu, Ion Hobana, Anghel Dumbrăveanu, D.R. Popescu.
Foto: Ion Cucu

comentarii critice

• *cronica ideilor de*

sorin lavric



carența de sens

Adrian Lungu, **Omul din ferestre**, Editura Timpul, Iași, 2018, 334 pag.

a avea conștiința naufragiului pe care îl reprezintă propria viață e semn că ai început s-o înțelegi cu adevărat. Că înțelegerea vine tîrziu, cel mai adesea în pragul bătrîneții, nu are darul de a micșora cruzimea gîndului că, de la un cap la altul, soarta ți s-a mișcat într-o derivă constantă. E chiar situația în care ajunge Tudor Florea, personajul principal al romanului *Omul din ferestre*: la senectute își dă seama că întreaga biografie, care nu a fost decît un șir lung de dezamăgiri, nu are nici un sens consolator, cu atît mai puțin unul transcendent.

Ins cu precădere rațional, fără umori fierbinți care să-l predispună spre trăiri mistice, Tudor Florea e întruchiparea omului obișnuit pe care mediocritatea împrejurărilor îl condamnă la un trai meschin. Tocmai de aceea, cînd în final își face bilanțul anilor, nu găsește nici un motiv de mulțumire. O victimă modestă a sorții prozaice, cam așa poate fi definit lapidar personajul nostru. Și fiindcă nu excelează în nimic, nici măcar defecte majore nu are. E plat în toate, ca o linie dreaptă mergînd către nicăieri. Și totuși, onest, inteligent și dornic de a răzbate, sfîrșește prin a se declara neîmplinit. Cazul lui, statistic vorbind, e pînă într-atît de răspîndit că două treimi din populația României se poate regăsi în el.

Serbezimea ființei i se oglindește pretutindeni: într-o copilărie nefericită (e persecutat de taică-său, care nu-l slăbește din „mormoloc", „aschimodie" sau „limbric"), într-o studenție mediocră (facultatea de Politehnică nu-i surîde, iar după un bairam nocturn în cursul căruia colegii rostesc măscări la adresa regimului comunist, ajunge la sediul Securității, unde e silit să semneze un angajament), într-o căsnicie mizerabilă (soția Paulina e o mediocră certăreață). Tudor Florea nu-și află limanul niciunde. La muncă e sufocat de ingratitudinea subalternilor (cînd, după 1989, ajunge director al unei întreprinderi private, își dă demisia pentru că nu rabdă compromisuri, apoi intră în învățămînt, unde postura de profesor nu-l împlinește defel). Singura femeie pe care o iubește, Sirina, îl părăsește în studenție spre a pleca din țară, iar singurul coleg alături de care simte binecuvîntarea prieteniei moare de timpuriu de cancer. Nici măcar sejurul în Canada, unde e găzduit de copiii deveniți între timp oameni maturi, nu-i prieste, drept care, întorcîndu-se în țară, iese la pensie și își caută un loc liniștit în a cărui tihnă să-și lingă rănile ratării. Și fiindcă, atunci cînd se aștepta mai puțin, se pomenește cu o sumă de bani pe care tocmai Sirina i-o trimite din străinătate (și nu oricum, ci sub forma unui maldăr de bancnote euro puse într-un pachet – detaliu tras de păr, de o inadecvare lucie față de normele de transmitere a banilor), Tudor își îngăduie luxul de a cumpăra o vilă veche în marginea unui orășel de lîngă Brașov. Cu toate că era o ruină, vila păstrase urmele unui stil arhitectural nobil, amănunt care îi inspiră spontan gîndul de a intra în posesia ei. Zis și făcut, numai că ceea ce nu știe Tudor e că vila fusese martora unui episod de război din 1944, cînd, vînați de ruși, nemții aruncaseră în aer podul din apropiere și, înainte de a fugi, îngropaseră în grota de lîngă vilă un veritabil tezaur, alcătuit din sute de lingouri de aur.

tudor Florea e întruchiparea omului obișnuit pe care mediocritatea împrejurărilor îl condamnă la un trai meschin.

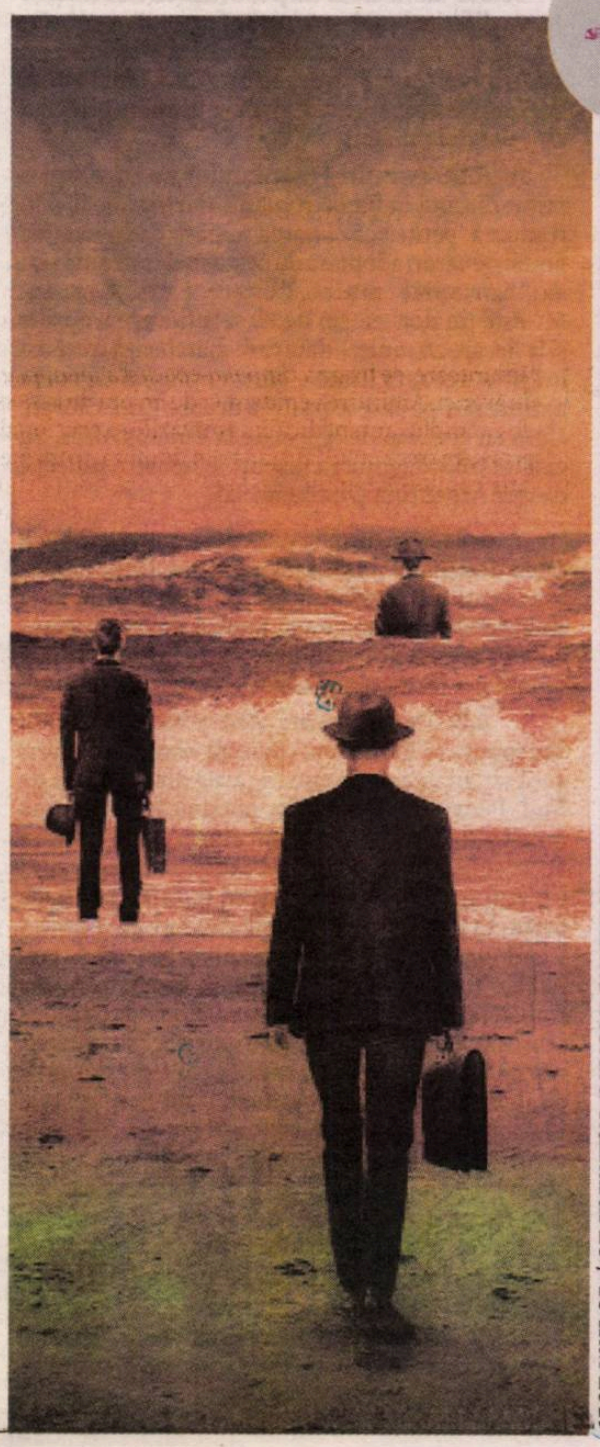
De aici încolo intriga capătă o tentă polițisto-enigmatică, facilă în urzeala ei previzibilă. Fiul unuia din soldații germani care scăpaseră cu viață se întoarce în România spre a recupera tezaurul cu ajutorul unor schițe lăsate moștenire de taică-său, și de aceea îi oferă lui Tudor Florea un preț dublu pe vila pe care tocmai o cumpărase. Intrigat, proaspătul proprietar refuză oferta fără să știe mobilul dărniciei neamțului, dar în timpul renovărilor la care supune vila, dă din greșeală peste tezaurul din grotă, dar nu oricum, ci printr-o surpare accidentală în urma căreia se pomenește îngropat de viu cu lingourile sub nas. Urmează cîteva zile de coșmar în care, mort de foame și sete, Tudor Florea e la un pas de moarte cu movila de aur lîngă el. Situația e absurdă și tocmai de aceea memorabilă.

E salvat *in extremis* de muncitorii care renovau vila și, detaliu neverosimil, rupt parcă din imperativul de devoțiune față de instituțiile statului, Tudor Florea donează tezaurul Băncii Naționale. E drept, chiar dacă nu ar fi făcut-o, ofițerii de SRI, care intraseră demult pe fir, supraveghindu-l îndeaproape pe cetățeanul neamț, ar fi avut grijă să-i ascută lui Tudor Florea simțul civic, silindu-l la actul de donație. Dar fiindcă imboldul categoric al generozității, care îl împiedică să-și însușească ceea ce nu-i aparține, îi inspiră gîndul de a preda comoara, Tudor Florea se alege cu mulțumiri din partea organelor în drept. Un cetățean model culegînd aplauze binemeritate. Aceasta e narațiunea al cărei *happy end* e adumbrit doar de sentimentul naufragiului cu care protagonistul își contemplă soarta.

„Întreaga lui viață s-a zbătut să răzbată, nu a așteptat impactul evenimentelor, le-a anticipat și gestionat stăruind cu cerbicie asupra eficienței calculate pentru care constată că nu are nici o considerație. A avut mare nevoie de reușită, însă dramatizarea propriei nefericiri ca «pact faustian» era departe de a-l fi ajutat. În felul lui secretos pînă la grandoare a trăit aproape fără el într-o goană nebună după senzuri, măcinat de un dor nestins pentru ceva care nu exista." (p. 328).

nu lipsesc scenele de amor, episoadele de bătaie diversă (ba cu tatăl, ba cu colegii de liceu, ba cu un bădăran care nu vrea să stea la coadă la ghișeul unui magazin), cum nu lipsește un viol săvîrșit de soldații ruși asupra unei romînce în timpul războiului. Fluența lină a frazelor e întreruptă de cîte o nefericită „relaționare" sau de cîte o neinspirată „gestionare", vocabule care cad ca nuca în perete în mijlocul unor rînduri altminteri îngrijite. În afara episodului remarcabil al îngropării de viu alături de lingourile de aur, unde Adrian Lungu știe să întrețină o tensiune împinsă pînă la punctul culminant, cînd, mai mult mort decît viu, protagonistul iese la lumină, dar nu înainte de a-și derula în memorie toate întîmplările macabre din viață, în afară de acest episod cele mai reușite pagini conțin descrieri în amănunt ale unor cadre bucolice, ca, de pildă, contemplarea naturii în preajma cîinelui: „Tudor s-a așezat pe banca de sub tei, visător și meditativ, toropit. Era o sărbătoare religioasă, zidarii și ajutoarele nu lucrau. Nici o adiere, nici o mișcare, liniștea și căldura amiezii se lipiseră de coroanele copacilor, de iarbă și flori. Pînă și timpul se moleșise. Coada cîinelui îi atingea picioarele într-un ritm potolit, moale și aproape grațios. Mănunchiul acela de păr negru hîrșîia încet pavajul cimentat de sub bancă, părea singura mișcare din curte. Lenevea și cîinele, uneori mai ciulea urechile și deschidea ochii într-o tresărire de vis, dar nu uita să-și fluture coada, instinctul îi spunea că trebuie să-și manifeste prezența, să știe stăpînul că este acolo." (p. 223).

Omul din ferestre e romanul omului modern: insul cumsecade a cărui dramă stă în neputința de a da vieții un sens. În Tudor Florea nu ard convingeri tari, credințe aprinse sau pasiuni răscolitoare. Totul se petrece la flacără mică, ca într-o pîlpîire ternă în care regula e dată de un șir de drame pînă într-atît de minore, încît din înlănțuirea lor nu iese nimic, în afară de acele mici mizerii de care cu toții avem la un moment dat parte. Tudor Florea e cetățeanul cuminte aflat în carență de imbolduri puternice. E omul mediocru ale cărui peripeții le citești placid, cu senzația că asiști la o rătăcire măruntă, cum sunt cu sutele în ziua de azi. Un roman bun, dar nimic mai mult. ●



o vizită a scriitoarei Alina Diaconu în România

Anca Sîrghie: Sunt mulţi români care l-au întâlnit pe Emil Cioran la Paris, fie luându-i interviuri ca Vasile Andru, chiar filmându-l precum Gabriel Liiceanu, dar nimeni în afară de dumneavoastră, stimată doamnă Alina Diaconu, nu l-a privit venind din Argentina. Cum l-aţi cunoscut pe Emil Cioran?

Alina Diaconu: Am avut norocul să-l întâlnesc şi să-l văd de fiecare dată când am călătorit de la Buenos Aires la Paris, conversând ore lungi cu el, în mansarda lui din strada Odéon. Cum l-am cunoscut? Printr-o notiţă pe care i-am trimis-o la Editura Gallimard, pentru a-i fi livrată lui, spunându-i clar şi direct ce doream: „Stimate domnule Cioran, eu sunt o scriitoare argentiniană, care m-am născut în Bucureşti. Locuiesc în Buenos Aires, sunt în trecere prin Paris şi aş vrea să vă cunosc." Ceva trebuie să fi stârnit curiozitatea sa (probabil alăturarea surprinzătoare dintre Bucureşti-România şi Buenos Aires-Argentina)... pentru că două zile mai târziu, m-a sunat la Hotel. Şi acesta a fost preludiul unei prietenii care a durat 10 ani, până la boala lui dureroasă şi până la moartea sa.

A.S.: Înseamnă că aţi trăit pe viu metamorfoza sa de la anonimul care Emil Cioran încerca să rămână spre personalitatea celebră, apreciată de francezi – şi nu numai de ei – la superlativ. Cum aţi realizat această ascensiune şi ce sens au ele, cele două ipostaze antagonice?

A.D.: Că Cioran a fost cel mai bun prozator francez, a spus-o şi a scris-o în 1979 Jean François Revel, după cum Emil Cioran a fost, de asemenea, definit ca cel mai important stilist, de către alţi intelectuali francezi din acea generaţie. „Cel mai bun" ca prozator, a spus Revel, „în sensul în care alţii sunt poeţi. Nu pentru că Cioran a creat o proză poetică, ci pentru că el atinge în proză, cu mijloacele prozei şi spunând ceea ce nu este de spus decât în proză, echivalentul a ceea ce este perfecţiunea poetică."

A.S.: Este un fapt cu totul excepţional ca având o experienţă de viaţă în Argentina, unde aţi fost ziaristă la publicaţii importante şi o scriitoare în plină afirmare cu romane premiate, cu proză scurtă, aforisme în cărţi ce astăzi circulă în lume în diferite limbi – spaniolă, franceză, română –, să veniţi spre un alt conaţional tocmai în inima Europei. Cum s-au desfăşurat de-a lungul unui deceniu întreg repetatele întâlniri în inima Parisului ale celor doi români?

A.D.: În cadrul reuniunilor noastre, am fi putut discuta în limba română, dar am făcut-o în franceză, pentru că el dorea să păstreze puritatea limbii pe care o adoptase de peste 50 de ani din viaţa sa. Am scris multe despre Emil Cioran. Mi-este un dor enorm de el, şi la fiecare 8 aprilie şi la fiecare 20 iunie, – date care marchează trecerea lui prin această lume – sunt copleşită de forţa amintirilor pe care le păstrez despre Emil Cioran. Cum eu veneam de obicei de la Buenos Aires, au existat întotdeauna în discuţiile noastre reflecţii despre Argentina şi oamenii săi.

A.S.: Deşi nu a fost vreodată în partea de lume unde destinul v-a aşezat de la 14 ani, Emil Cioran avea o curiozitate neliniştită şi bănuiesc că se interesa de societatea sud-americană. Sunteţi singura prietenă a lui care poate răspunde acum la întrebarea: Ce opinie şi-a format Emil Cioran despre Argentina?

A.D.: De fiecare dată când ne vedeam, Cioran îmi spunea că Europa era epuizată, obosită de istorie şi că vitalitatea era acum în ţările din America de Sud. Pentru că civilizaţia, potrivit lui, însemna amurgul vitalităţii popoarelor. Argentina, în acest sens, din punct de vedere al vitalităţii, avea un viitor, în opinia lui, găsind puterea pentru a lupta. Îmi amintesc că atunci când m-am dus să-l văd la Paris în noiembrie 1990, am vorbit mult despre Argentina şi România. I-am spus că pentru mine românii şi argentinienii aveau multe lucruri comune. „Un oarecare dezechilibru", mi-a spus el. „Şi scepticism", am adăugat eu. Şi i-am spus că, din acest motiv, ţările în care cărţile lui puteau fi înţelese cel mai bine erau – pentru mine – România şi Argentina. A râs pentru că i-a plăcut foarte mult ideea asta. Vorbind de Argentina şi de argentinieni, Cioran a fost foarte interesat de Borges, a cărui lucrare a cunoscut-o datorită versiunii franceze, create de Roger Caillois. Opinia sa cu privire la Borges este vizibilă într-o scrisoare faimoasă adresată lui Fernando Savater (primul său traducător în spaniolă), şi publicată în cartea *Exerciţii de admiraţie (Gallimard, 1977). Acolo, Cioran l-a portretizat pe Borges ca fiind „ultimul dintre delicaţi". El începe scrisoarea adresată lui Savater mărturisindu-i că la început el nu a vrut să scrie ceva despre Borges, deoarece considera că n-avea sens să-l celebreze atunci când toate universităţile planetei au făcut-o. Şi apoi el a spus: „Patima de a fi recunoscut l-a lovit pe el (Borges). Merita mult mai mult. El ar fi meritat să rămână în umbră, în imperceptibil, la fel de intangibil şi nepopular ca nuanţă." Consacrarea este cea mai rea pedeapsă pentru un scriitor, în general, şi mai ales pentru un scriitor de genul său,* a concluzionat Cioran. Într-o conversaţie cu românul Gabriel Liiceanu (1987), Cioran şi-a explicat dezgustul faţă de notorietate: „Zgomotul pe care îl fac în jurul meu mă enervează şi mă dezamăgeşte. Nu există dramă mai mare decât să fi fost înţeles prea devreme."

A.S.: Pentru că puteţi atesta cât de bine l-a cunoscut pe Borges, vă rog să ne spuneţi: Ce opinie avea Cioran despre opera sa?

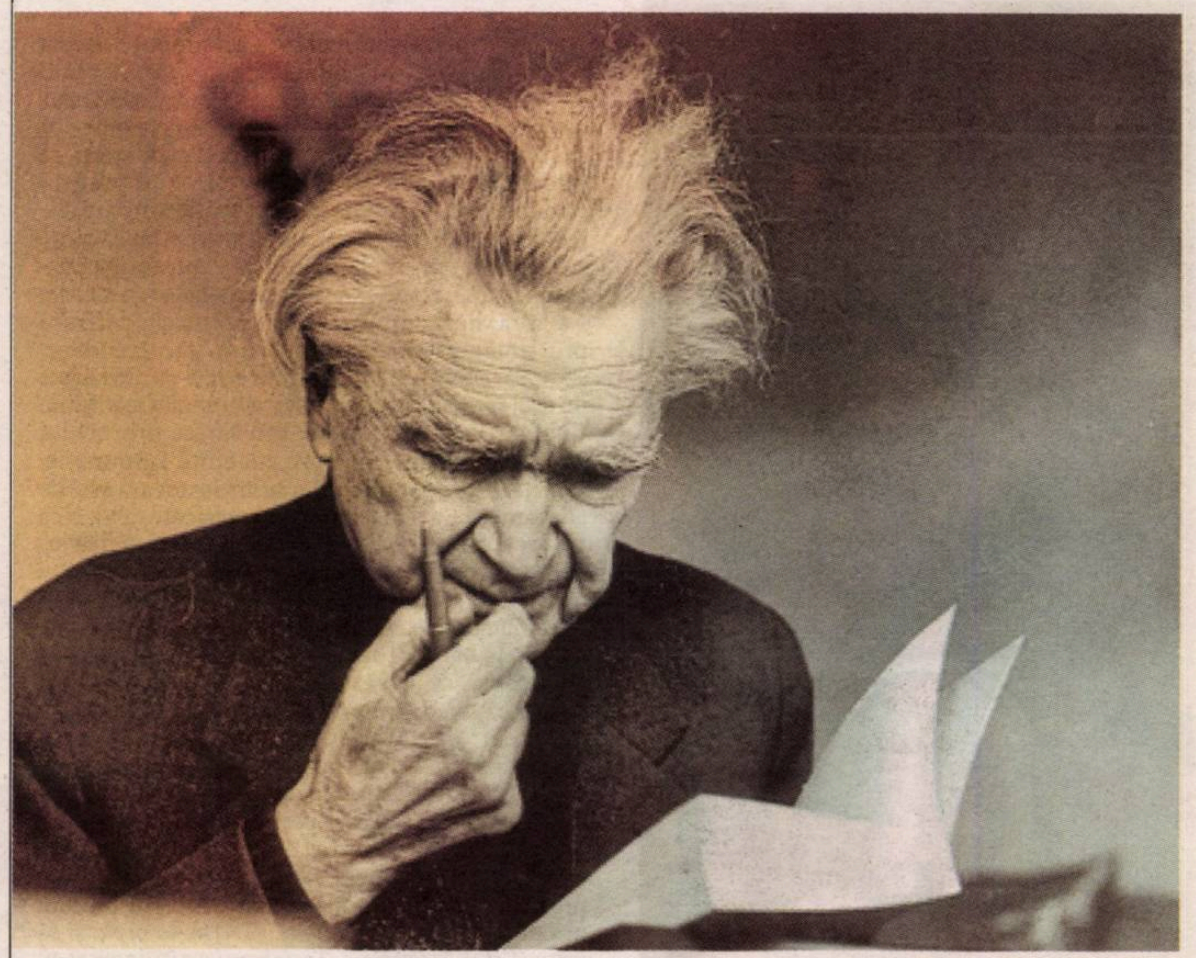
A.D.: În ceea ce priveşte opera lui Borges, el a scris următoarele: „Adâncimea şi erudiţia nu merg împreună; El (Borges) a reuşit, totuşi, să le reconcilieze. Acesta este cazul în care apare superioritatea lui Borges" seducător ca niciun altul, care a reuşit să-i dea o atingere impalpabilă, tactilă, aeriană, ca «o dantelă» oricărui lucru, chiar şi raţionamentului cel mai dificil". Şi spune mai departe: „Jocul lui Borges reaminteşte ironia romantică, explorarea metafizică a iluziei, jongleria cu Nelimitatul".

A.S.: Astăzi sunteţi o scriitoare în plină glorie, bucurându-vă de mari premii la Buenos Aires, ca o personalitate celebră a Argentinei, dar sunteţi aplaudată în diferite ţări ale Americii Latine. V-aţi integrat în literatura continentului Sud-American, care nu uită că originea dumneavoastră este română. Ştiu că la ceremonia de la Buenos Aires a unuia dintre premiile recente se specifica faptul că nu v-aţi uitat rădăcinile româneşti. Legat de Borges, m-am bucurat să constat că dumneavoastră continuaţi să ţineţi legătura cu moştenitorii lui şi că sunteţi o veche prietenă a Mariei Kodama. În decembrie 2017 îmi scriaţi: „Te felicit pentru intensa ta activitate. Şi eu sunt plină de treabă. Mâine prezint cartea de povestiri a Mariei Kodama (văduva lui Borges) la o mare librărie de aici. Pe 5 decembrie se prezintă ultima mea carte (de articole jurnalistice, apărute în ultimii 30 de ani în Argentina), în 30 noiembrie şi 14 decembrie am alte două prezentări şi pe urmă îmi iau câteva zile de vacanţă, în sudul ţării, la munte, unde voi petrece Crăciunul." Sunteţi de obârşie română, dar înţelegeţi să trăiţi activi în mijlocul unei culturi hispanice. Care alţi scriitori latino-americani ai contemporaneităţii noastre se bucurau de preţuirea lui Cioran?

> **Cioran a fost cel mai bun prozator francez, a spus-o şi a scris-o în 1979 Jean François Revel, după cum Emil Cioran a fost, de asemenea, definit ca cel mai important stilist.**

A.D.: La Paris, Cioran o cunoscuse pe scriitoarea argentiniană Victoria Ocampo. El mi-a spus că acea autoare şi mecena nu l-a impresionat la fel de mult ca Susana Soca, cea care, potrivit lui, a fost „ Victoria Ocampo din Uruguay". Am simţit că inima lui Cioran a bătut puternic pentru poeta Susana Soca, „o femeie foarte frumoasă şi foarte bogată, care a învăţat limba rusă special pentru a merge în Rusia spre a-l cunoaşte pe Pasternak. Ea a murit într-un accident de avion... Henry Michaux a fost îndrăgostit de ea, a vrut să se căsătorească cu ea, dar ea nu a acceptat", mi-a povestit Cioran. Despre Susana Soca el a scris un text frumos, intitulat „Ea nu era de aici." Cioran

mi-a oferit un număr din jurnalul de la Bibliothèque Nationale de France, unde a fost publicat omagiul său pentru Susana Soca. Când am ajuns în Buenos Aires după a doua vizită la el acasă, i-am trimis o poezie a lui Borges despre Susana Soca. În scrisoarea pe care am primit-o de la el pe 16 martie 1986, Cioran mi-a scris: „Vă mulţumesc pentru poezia emoţionantă a lui Borges către Susana Soca. Ea ar fi meritat mai mult decât atât, dar oricum, nu e rău." Cioran a fost, de asemenea, un admirator al scriitorului argentinian de aforisme Antonio Porchia şi al cărţii sale, *Vocile* şi îi plăcea poezia lui Roberto Juarroz. Ştia,



de asemenea, de existenţa argentiniencei Alejandra Pizarnik, de opera şi istoria vieţii sale. Alejandra Pizarnik s-a sinucis la vârsta de 35 de ani. Pentru că era obsedat de ideea sinuciderii, Cioran a manifestat o fervoare plină de compasiune pentru cei care şi-au pus capăt vieţilor lor. A regretat că nu a întâlnit-o personal pe Alejandra Pizarnik şi despre ea o dată mi-a scris o scurtă epistolă cu aceste gânduri: „Alejandra locuia în cartierul meu, mai exact pe strada Saint-Sulpice. De câte ori nu oi fi traversat strada împreună cu acea străină care arăta o disperare pe care eu o înţelegeam atât de bine!" Un alt scriitor argentinian pe care Cioran l-a întâlnit personal a fost Ernesto Sábato. Am făcut un interviu cu Sábato pe care l-am publicat odată în România, interviu în care Sábato mi-a povestit despre întâlnirea sa cu Cioran. Se pare că în 1989, cu ocazia Bicentenarului revoluţiei franceze, Sábato l-a chemat pe Cioran la telefon, la sugestia unui jurnalist român, prieten al ambilor. Când l-a întrebat dacă se puteau întâlni, Cioran a răspuns: „Vino acum." Aşa l-a cunoscut. Sábato mi-a spus că Cioran era „un om simpatic şi neliniştit. Nihilismul său nu se potrivea cu el ". Cred că am comentat de multe ori că, în ciuda viziunii sale întunecate asupra lumii, Cioran a fost o fiinţă luminoasă şi pasională. În acea după-amiază, Cioran i-a oferit un lichior – mi-a spus Sábato – şi a râs: „Nu ştiu dacă a existat o femeie ascunsă acolo în acea mansardă." A greşit Sabato în această privinţă, sau nu atât de mult?... Au vorbit împreună de toate, şi când s-a uitat la ceas, era ora opt seara şi Sábato trebuia să se întâlnească în acel moment cu scriitorul cubanez Severo Sarduy. Ajungând un pic mai târziu la rendez-vous şi explicând motivul, Sarduy a fost surprins de faptul că Cioran îl primise. El i-a povestit că Octavio Paz de luni de zile vroia să-l întâlnească pe Cioran, dar încercările lui au fost zadarnice... La sfârşitul conversaţiei noastre, Sábato mi-a spus despre Cioran: „El nu ar fi fost un om atât de torturat de metafizică, dacă ar fi scris ficţiune." Alţi scriitori argentinieni cu care Cioran s-a văzut la Paris erau Abel Posse şi decedatul filozof Luis Jalfen.

A.S.: Dumneavoastră aveţi privilegiul de a-l fi cunoscut direct pe gânditorul de la Paris, gânditorul care fugea de glorie. Aţi vrea să-i faceţi lui Cioran un portret, aşa cum v-a rămas în memorie?

A.D.: Cioran avea ochi albaştri şi un smoc de păr cărunt îi cădea pe frunte. Era jovial, afectuos şi plin de compasiune. Nu a fost un nihilist (cum mulţi oameni îl cred), dar era un sceptic. Aş spune, un militant plin de scepticism. Un adept al lui Pyrrhon, cum a recunoscut el însuşi. Era aproape mândru să fie apatrid prin alegere, din cauza libertăţii extraordinare pe care acest statut i-a dat-o. Filozofic vorbind, credea că viaţa era suportabilă datorită ideii de sinucidere. Prin urmare, el a fost foarte sensibil la acest subiect şi a fost afectat în mod direct de decizia celor care au optat pentru acest scop. De mai multe ori în întâlnirile noastre, am vorbit de scriitorul argentinian şi diplomatul Abel Posse, pe care el l-a apreciat atât ca persoană, cât şi ca scriitor, al cărui fiu, Ivan, s-a sinucis la Paris la vârsta de 15 ani. Cioran a fost zguduit de acel caz, cum am constatat de fiecare dată când am adus vorba. În cartea sa *Când fiul moare*, Abel Posse spune: „Prietenul meu Cioran, care propovăduia sinuciderea şi în cele din urmă a preferat cerneala sângelui, a remarcat că sinuciderea poate fi mai mult o ispită decât un act de voinţă. E ca şi cum ai trage cu ochiul spre abis şi ai ceda vertijului, în loc să sari la zid, salvându-te."

A.S.: Da, este exact aceeaşi concluzie la care dumneavoastră aţi ajuns, ca şi Constantin Noica, după ce l-a reîntâlnit pe prietenul său la Paris în aceiaşi ani ai deceniului al IX-lea din secolul trecut. Dar ce mai preţuia Emil Cioran la argentinieni?

A.D.: Îmi amintesc că, într-una din discuţiile noastre de la Paris, Cioran mi-a spus o anecdotă care i s-a întâmplat cu puţin timp în urmă: se pare că un prieten l-a dus la Teatrul Naţiunilor pentru a vedea un spectacol de tango argentinian. Acolo, la un moment dat, publicul putea trimite în scris o notă la orchestră. Cioran a trimis o notiţă directorului, cerând „un peu plus de mélancolie, s'il vous plait!". Din acest motiv – melancolia –, lui îi plăcea atât de mult Tangoul şi a avut o predilecţie pentru „Floarea de portocal", un celebru tango argentinian. A spus că până şi Buddha ar fi putut scrie poezia acelui tango. El mi-a recitat, printre zâmbete, în spaniolă: „Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir y luego andar sin pensamientos" (În primul rând trebuie să ştii să suferi, apoi să iubeşti, apoi să pleci şi în cele din urmă să mergi fără gânduri...). Ce concepte mai bune despre Tango decât cele scrise de Cioran? El a afirmat: „Tangoul este unul dintre puţinele muzici pe care încă le găsesc tolerabile. Îl definesc ca fiind cea mai extraordinară mixtură dintre metafizică şi bordel. Cei despovăraţi de dragoste devin imediat filosofi, Tangoul rezolvă şi cuprinde această tulburare magică a iubiţilor nefericiţi. Este impertinent a încerca să-l defineşti, principalul lucru este să-l asculţi." Într-un articol publicat în ziarul din Argentina „La Nación" pe această temă, Daniel Amiano a declarat: „Gânditorul (Cioran) ar fi putut fi un argentinian care şi-a dezvoltat ideile aşezat la masa unei cafenele din Corrientes Street (o populară stradă din Buenos Aires). Într-un fel şi datorită muzicii din Buenos Aires, Cioran a avut o imagine a omului din acel oraş nu foarte greşită, deşi, desigur, dacă ar fi descoperit-o el însuşi, ar fi avut unele dezamăgiri. În anul 1989 Cioran şi-a mărturisit dragostea pentru Tango lui Benjamin Ivry, cu aceste cuvinte: „Sunt un mare iubitor de Tango. Am o slăbiciune reală. Cu toate că astăzi, spiritul de Tango nu mai este la fel. A degenerat. Spiritul lui apatic a devenit mai dinamic. Cu ani în urmă, a fost mai profund şi mai intim. Singura mea, ultima mea pasiune este Tangoul argentinian".

A.S: Cred că v-am făcut o surpriză mare, stimată Alina Diaconu, când v-am anunţat că în România literară nr. 49, 2017, este publicat eseul meu legat de corespondenţa purtată cu Emil Cioran şi una dintre pozele domniilor voastre. Precizam atunci: „Eu vă scriu ce mi-au spus prieteni din capitală, pentru că eu încă nu am văzut acea pagină, ci aştept să ajung în 23 noiembrie a.c. la Bucureşti, când voi face o vizită la redacţia revistei, care este cea mai prestigioasă revistă literară la noi. Când apari în ea, succesul este garantat! Voi păstra nişte exemplare şi pentru dumneavoastră şi vi le voi trimite din Denver, Colorado în acelaşi pachet cu volumul *Întâlniri cu Cioran*, despre care deja ştiţi." Acum se împlineşte un an de când aţi fost primită în Uniunea Scriitorilor din România, la filiala Sibiu, şi aveţi deja o a patra carte tradusă în limba română, nu întâmplător o carte despre prietenia dumneavoastră cu Emil Cioran. Ea va fi lansată în ziua de 6 mai 2019, cu începere de la ora 16.00 la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti şi în 10-11 mai sunteţi „invitata de onoare" a Colocviilor Cioran care se vor desfăşura la Răşinari, Sibiu, comuna unde s-a născut Emil Cioran. Este şi acesta un semn că se intensifică dialogul dumneavoastră cu ţara de origine, cea care v-a inspirat în câteva cărţi importante ale dumneavoastră. Veţi avea în România în această lună mai un traseu cioranian, plecând pe firul invers de la Bucureştiul studenţiei sale spre Transilvania anilor lui de început. V-aţi gândit că vi s-a dat o şansă pe care Emil Cioran n-a mai avut-o, evitând o revenire în ţară în anii comunismului? Cum v-a explicat dumneavoastră, ca prietenă din Argentina, această rezervă de a vizita România?

A.D.: Toată viaţa sa, până la sfârşit, Cioran îşi amintea de Răşinari, de Şanta, de Sibiu. În diverse din scrisorile publicate în cartea *Scrisori către cei de-acasă*, el a scris: „E incredibil cât de vie a rămas pentru mine imaginea Sibiului", îi spunea fratelui său, Aurel, în anul 1975. Lui Noica îi scrisese câţiva ani înainte: „Cât despre Sibiu, nu e zi să nu îmi aduc aminte de vreun colţ; specialist în nostalgie!"

Cioran a recunoscut că el şi-a trădat originile, dar că originile lui au rămas acolo. Eu cred că el renunţase să călătorească, nu îi mai plăcea s-o facă. Şi, pe altă parte, a se întoarce în Paradis, după 50, 60, 70 de ani nu ar fi fost o dezamăgire sigură?

A.S.: Permiteţi-mi ca în încheiere să citez cuvântul unei personalităţi diplomatice importante, doamna ambasador a României în Argentina, Carmen Podgorean, care la Buenos Aires cunoscându-vă activitatea intensă v-a descris ca „o scriitoare argentiniană de expresie spaniolă, cu multiple premii şi romane traduse în Franţa şi în România şi, totodată un remarcabil om de cultură argentinian, cu largă recunoaştere în mediile intelectuale şi politice din Argentina şi America Latină, fiind, totodată, şi un membru influent şi activ al comunităţii româneşti din această ţară... Este important de adăugat faptul că statul român i-a acordat scriitoarei în 2009 Medalia şi Diploma de Excelenţă în promovarea culturii şi a imaginii României în afara frontierelor. De asemenea, în 2012 şi în 2014 Alina Diaconu a primit o Diplomă de Merit din partea Ministerului Afacerilor Externe din România."

Nu-mi rămâne decât să vă mulţumesc pentru consistentul şi foarte interesantul interviu acordat şi să vă asigur că sunt mult mai mulţi iubitori de literatură care vă aşteaptă cu nerăbdare în ţară.

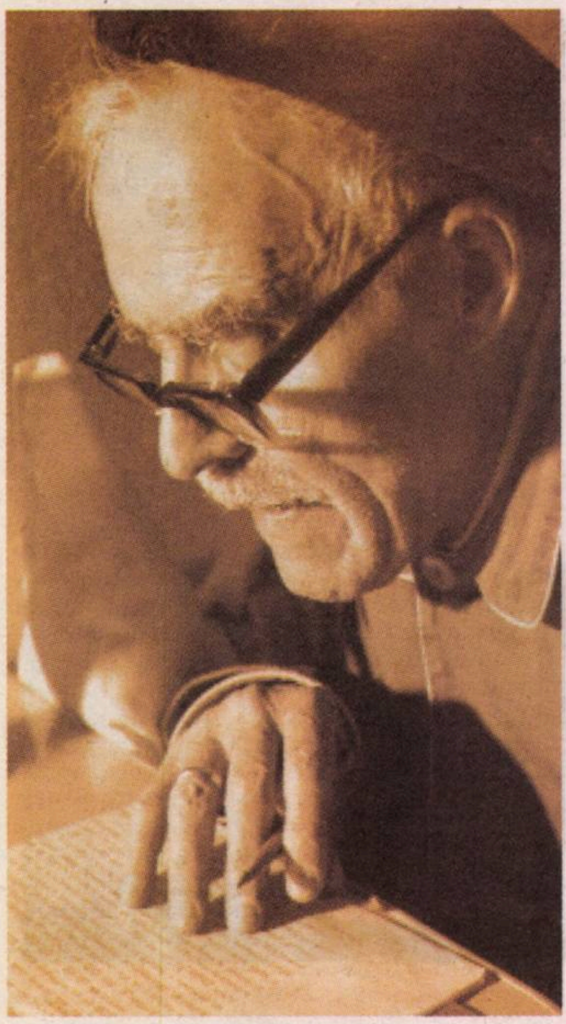
●● Interviu realizat telefonic în 4 aprilie 2019 de **Anca Sîrghie**

Arghezi: învierea *in Christo*

În placheta *Silabe* (Editura pentru Literatură, 1965), Arghezi includea şi un *Psalm* (*„Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce"*). Declaraţia din primul vers reprezintă o mărturisire de credinţă. Cât de loială rămâne aceasta, după ciocnirile cu diferite obstacole, e o încercare demnă de un apostol: „Şi te slujesc; dar, Doamne, până când?" (*Psalm – „Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş"*). Interogaţia nu i se adresează, în mod necesar, fiinţei divine, căreia i s-ar reproşa absenţa. Ar fi vorba, mai degrabă, după cum susţinea Nicolae Balotă, de „poziţia celui ce a primit (dar se îndoieşte) un har care este farmec şi otravă totodată"[1]. Darul lui Dumnezeu – ceea ce se tălmăceşte prin resimţirea neîncetată a iubirii Lui, după făgăduinţa lui Hristos de la ospăţul pascal („Nu vă voi lăsa orfani: voi veni la voi", In 14, 18[2]) – se poate transforma într-o cruce de fier încins. Asidua frământare are ca obiect angajarea deplină în misiunea sfinţitoare atribuită de Tatăl. Pe de o parte, se înalţă precum o fortăreaţă poezia harismatică: „Port în mine semnul, ca o chezăşie,/ Că am leacul mare-al morţii tuturor", (*Psalm – „Aş putea vecia cu tovărăşie"*). Pe de alta, din pricina unei firide neastupate, se clatină structura de rezistenţă a edificiului, după sugestia lui Şerban Cioculescu: „Paradoxal chin! deşi l-a găsit pe Dumnezeu, cântăreţul cheamă moartea, ca un sfârşit obscur"[3]. Povara încredinţată striveşte sensibilitatea argheziană. Pentru câţiva ani, ierodiaconul Iosif a luat asupra lui, chiar ezitând, ascultarea de a se număra printre slujitorii cultului ortodox public. Până când – se întreabă poetul – să îndure atâtea ispitiri, care, aparent, nu-l întăresc, abătându-l de la ţintă? Răspunsul se conturează în răspăr cu dogmele, ca în această remarcabilă odă a cununiei, de intensitatea *Cântării cântărilor*: „Pentru leacurile din măceşii sânului tău/ Am înfruntat mânia lui/ Dumnezeu" (*Înviere*). În numele interesului propriu, cu riscul păcatului, psalmistul respinge autoritatea cerească, propunând o perspectivă nepenitentă asupra *Psalmului 50*, alcătuit de regele David după ce profetul Natan i-a atras atenţia că nu dragoste, ci adulter fusese aventura cu Batşeba, soţia lui Urie.

Păstrând proporţiile, arţagul erotic, rezultat din supralicitarea intimităţii dintre sexe în defavoarea cununiei cu Biserica, trimite la parabola bogatului care şi-a poftit prietenii la cină, iar unul dintre aceştia a pretextat: „Femeie mi-am luat şi de aceea nu pot veni" (Lc 14, 20). Unirea mistică, ţinută în pragul indicibil între binecuvântare şi păcat, devine, în planul raporturilor dintre bărbat şi femeie, pandantul legăturii între Dumnezeu şi cel ochit să-I fie vas al inspiraţiei, aşa cum se moşteneşte după epistolele pauline. Domnul îşi face sălaş în coliba păcătosului: „Dau adăpost subt un acoperiş cu mine,/ Lui Dumnezeu şi marilor minuni./ Cum aş putea să nu mă-nfricoşez?" (*Iată, sufletule*). Emoţia copleşitoare e o trimitere la reacţia sublimă a lui Simon Petru, după pescuirea minunată din lacul Ghenizaret, când proprietarul bărcii Îl roagă pe vizitator să se îndepărteze: „Ieşi de la mine, Doamne, că sunt om păcătos" (Lc 5, 8). Citând cele trei versuri argheziene din 1936, fără a menţiona titlul poeziei, Şerban Cioculescu nu greşea precizând că, în ciuda îndoielilor manifestate de poet, Dumnezeu îi iese în întâmpinare şi „nu-şi mai ascunde prezenţa, manifestându-Se în toate făpturile Lui şi binevoind chiar a-l bate pe umăr, pe credincios, sau a sta de vorbă cu el, din tinda cerească, la tinda gospodăriei celui de jos"[4]. Având iniţiativa reînnodării relaţiei, Dumnezeu îi dăruieşte, la momentul potrivit („plinirea vremii" – Ga 4, 4), confirmarea. Or, dintotdeauna, El face primul pas în revelaţie. Aşa s-a întâmplat cu Avraam, cu Moise pe înălţimile Horebului şi ale Sinaiului sau cu profetul Samuel în Vechiul Testament; iar în Noul Testament, pe Tabor în faţa apostolilor Petru, Iacov şi Ioan, cu samarineanca de la fântâna lui Iacov, cu slăbănogul de la scăldătoarea Vitezda sau cu orbul din naştere. De la căderea în păcat, drumeţul dezorientat şi inhibat nu ştie că Dumnezeu îi stă alături, înfăţişându-se ca un cerşetor, ca un gardian sau ca o călăuză. Deghizat în străin, aproapele insistă, deşi a fost alungat de pe plută, încercând să-l scuture din indolenţă pe atletul ascuns în cămăruţa lui interioară, străjuită de demonii propriei nevolnicii: „Ce vrei? Cine eşti/ De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?/ Aici nu mai stă nimeni/ De douăzeci de ani.../ Eu sunt risipit prin spini şi bolovani.../ Au murit şi numărul din poartă/ Şi clopotul şi lacătul şi cheia". (*Duhovnicească*). Nelămurirea poetului cu privire la planul divin declanşează un amplu proces anamnetic. Călătorul *in cognito* îl întoarce la menirea autentică, aşa cum Saul din Tars, pe drumul Damascului, l-a recunoscut pe Hristos din întrebarea smerită („Cine eşti, Doamne?" – FA 9, 5) şi a consimţit să-L urmeze până la capăt, aşteptându-i porunca: „Doamne, ce voieşti să fac?" (FA 9, 6). Nehotărârea între a deschide sau a sta cu uşa zăvorâtă în continuare este, în *Duhovnicească*, indiciul unei tensiuni de nepotolit. Îi lipseşte poetului puterea de a discerne între arătare şi nălucire. Prezenţa divină e probabilă, nesigură: „S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine". Apofatismul nu-L neagă pe Dumnezeu, ci posibilitatea ca omul să-I cunoască fiinţa reală.

Degeaba urlă omul, pretinzându-se o *vox clamantis in deserto*, când situaţia stă invers. Interlocutorul îl consideră nepregătit încă de înfăptuirea misterului pe cel „puţin credincios" asemenea lui Toma (Mt 14, 31). Pierderea certitudinii – care nu se confundă cu abjurarea (a se vedea lepădarea lui Petru) sau cu apostazia – e pricină



de instabilitate afectivă şi, prin urmare, de nelinişti metafizice, fiind mai primejdioasă decât ateismul. Din această cauză, părerea lui Ov.S. Crohmălniceanu, influenţată de doctrina protestantă şi de circumstanţe ideologice marxiste, rămâne argumentată parţial, întrucât, dacă, într-adevăr, Creatorul trăieşte în roadele energiei Lui, cu atât mai mult în urmaşii lui Adam şi ai Evei: „Dumnezeul teologiei negative e un *deus absconditus* şi pentru că intenţiile lui nu se lasă ghicite. El singur decide când şi cui să i se releve. Taina de nepătruns a acestor hotărâri face să sufere lirica argheziană. Poetul are mereu impresia că a ratat epifania divină"[5]. Doxologia personală, însă cu nimic eterodoxă, din solilocviul *Iată, sufletule*, netezeşte drumul poetului către autentica libertate, exclusiv împlinită de Logosul întrupat. Să-i dăm voie psalmistului arghezian, când I se adresează lui Dumnezeu, să fie, în scris, cel puţin la fel de oscilant ca Petru în vorbire. În cele din urmă, Arghezi mărturiseşte voalat, într-un spirit cu Pavel, apostolul neamurilor: „M-am răstignit împreună cu Hristos; şi nu eu mai trăiesc, ci Hristos trăieşte în mine. Şi viaţa de acum, în trup, o trăiesc în credinţa în Fiul lui Dumnezeu, Care m-a iubit şi S-a dat pe Sine însuşi pentru mine" (Ga 2, 20). De aceea, ne distanţăm de opinia unui exeget redutabil, precum Nicolae Balotă, care credea de cuviinţă să afirme că sunt „fără nicio valoare exegezele *Psalmilor* şi în genere ale poeziei lui Arghezi, întemeiate pe identificarea acesteia cu o natură decretată «funciarmente religioasă» sau cu un «spirit fundamental nereligioasă»"[6]. (Deşi parcimonios cu astfel de lecturi, Nicolae Balotă privilegiază codul teologic, de inspiraţie catolică, din psalmii arghezieni.) Dimpotrivă, tocmai lipsa unei opţiuni ferme marchează tensiunea ontologică, mistică, morală şi, nu în cele din urmă, estetică. Psalmii lui Arghezi nu sunt instrumente de cuprindere a dumnezeirii, ci borne ale unui urcuş (duhovnicesc) personal. Poetul sare de pe un versant pe altul, coboară pe stânca mai tare, alunecă, se repliază, atinge înălţimile fără smerenie: „Când mă găsesc în pisc/ Primejdia o caut şi o isc" (*Psalm – „Sunt vinovat că am râvnit"*). Vârful nu se lasă cucerit urmând, obligatoriu, un traseu aglomerat de marcaje. Nici disciplina strictă nu reprezintă soluţia optimă. E o alegere între consecinţe, ca şi cum, după orice abatere, Dumnezeu ar reconfigura sugestiile GPS-ului. Psalmii desfăşoară harta planurilor de rezervă.

Îndârjita cercetare a Domnului e nevoia acută ca divinitatea să-i dea semnul prezenţei nedezminţite – „Duhul Adevărului, pe Care lumea nu poate să-L primească, pentru că nu-L vede, nici nu-L cunoaşte; voi Îl cunoaşteţi, că rămâne la voi şi în voi va fi!" (In 14, 17). Înţelegem că dependenţa de acuitatea vizuală constituie o piedică în receptarea mesajului sacru. Două voinţe suverane intră în coliziune. Una e intransigentă – poruncind spre binele creaturii, invitând-o la nemurire – şi alta, neascultătoare, îndărătnică, definită prin sintagma veterotestamentară, „tare la cerbice" (Iş 32, 9; Dt 9, 6; 9, 13). Drumul crucii se dovedeşte un ocol spre ridicarea pe umeri a lemnului mântuirii. Chemarea împăciuitoare din cartea prorocului Iezechiel, ultimatum spre pocăinţă („Spune-le: Precum este adevărat că Eu sunt viu, tot aşa este de adevărat că Eu nu voiesc moartea păcătosului, ci ca păcătosul să se întoarcă de la calea sa şi să fie viu" – Iz 33, 11), nu pare a-şi găsi vreun ecou în psalmistul care spune, fără resentimente, că se dispensează de comuniunea eternă în favoarea iadului singurătăţii: „*Vreau* [s.m., GN] să pier în beznă şi în putregai,/ Ne-ncercat de slavă, crâncen şi scârbit./ Şi să nu se ştie că mă dezmierdai/ Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit" (*Psalm – „Aş putea vecia cu tovărăşie"*). Boala aceasta nu se numeşte individualism ori satanism, ci reticenţă, indispoziţie de a suferi darul iubirii. „Puţin credinciosul" poartă pecetea legământului încheiat de comun acord cu divinitatea, dar rătăceşte, nerespectând clauzele. El Îi solicită partenerului probe auxiliare, nespecificate dintru început, precum ordalia tactilă: „*Vreau* [s.m., GN] să te pipăi şi să urlu: «Este!»" (*Psalm – „Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere"*). Identificarea cu „actul de necredinţă sceptică al apostolului Toma"[7] e la îndemână. Totuşi, în succesiunea testamentelor onorate de Dumnezeu, de la naşterea lui Hristos, atingerea de fiinţa Lui nu mai rămâne un tabu, după cum ne asigură, în prima lui epistolă sobornicească, Ioan Evanghelistul: „mâinile noastre au pipăit despre Cuvântul vieţii" (1 In 1, 1). Aşadar, dorinţa imperativă a poetului nu e un sacrilegiu, înscriindu-se, firesc, în logica întrupării Fiului lui Dumnezeu. Odată proclamată, dogma nu poate suferi alterări sau nuanţări. Dar şi aceasta este un mijloc, nu un scop în sine, după avertismentul lui Pavel: „Căci umblăm prin credinţă, iar nu prin vedere,/ Avem încredere şi voim mai bine să plecăm din trup şi să petrecem la Domnul" (2 Co 5, 7-8).

Întorcându-ne la *Psalmul* (*„Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce"*), răstignirea Domnului se actualizează prin implicare emoţională. Cineva recunoaşte – şi nu neapărat mergând pe Culmea Căpăţânii – moartea lui Iisus Hristos. Crucea e, în mistica răsăriteană, icoana învierii. Recuperăm acest sens şi de la Tertulian, scriitor creştin de limbă latină, care, în vremea împăratului Septimius Severus (193-211), explica: „Noi, dacă adorăm o cruce, adorăm zeul în toată întregimea lui"[8]. Lemnul îşi pierde denotaţia materială, prefăcându-se, euharistic, în trupul real al singurului arhiereu şi, deopotrivă, în cel al victimei aduse pe altar. Participând la sacrificiu – tăindu-şi orice dorinţă egoistă pentru a îmbrăţişa făgăduinţa vieţii veşnice în Hristos – poetul se face, automat, părtaş la moartea răscumpărătoare şi, în consecinţă, la învierea Lui sfinţitoare. Nicolae Balotă susţinea, printr-o retorică scolastică, extinzând sentimentul psalmistului care stă să-l nască pe Dumnezeu (a se vedea poezia *Sarcină sacră* din culegerea *Una sută una poeme*, Editura de Stat, 1947), ideea că: „Învierea *in Christo* nu se produce. Semnele răstignirii sunt toate (ca şi misterul poetic din *Duhovnicească*), nu şi cele ale resurecţiei"[9]. Însă martorul nu e doar martirul. De asemenea, nu e suficient să asişti, în carne şi oase, la moartea Celui numit de procuratorul roman Pilat „Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor", dacă nu asumi actul ca atare. Nicolae Balotă admitea, până la un punct, această optică asupra *Psalmului* (*„Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce"*): „Arghezi vede în Iisus omul şi identificările sale cu el, misterul apropierii cristice

(ca în *Duhovnicească*) manifestă marea turburare a fiinţei, golul ei, nicidecum «învierea» ei"[10]. Putem contesta opţiunea comentatorului pentru vid, îndrăznind să ne apropiem de tâlcuirea răsăriteană asupra euharistiei. Oricine s-ar întreba, chiar citind cuvintele lui Tertulian, cum de crucificarea îl dezvăluie pe Hristos în slavă, ca în momentul Schimbării la Faţă (Mt 17, 2; Mc 9, 2; Lc 9, 29). Murind, omul se desparte de suflet, adică de chipul pe care Dumnezeu l-a pus în el. Dar Evanghelia este, după tâlcuirea Sf. Apostol Pavel, tocmai decesul prin pedeapsa de ocară: „Însă noi propovăduim pe Hristos cel răstignit" (1 Co 1, 23); „Căci, deşi a fost răstignit din slăbiciune, din puterea lui Dumnezeu este însă viu" (2 Co 13, 4). Ajunge să accepţi că Fiul lui Dumnezeu a luat trup, supunându-se timpului, pentru a lua parte la comuniunea cu El: „S-a smerit pe Sine, ascultător făcându-Se până la moarte, şi încă moarte pe cruce" (Flp 2, 8). Erminia propusă de Sf. Apostol Pavel are aceeaşi valoare doctrinară şi autenticitate în credinţă precum devotamentul lui Ioan Evanghelistul, singurul însoţitor al magistrului pe Golgota. Chiar imediat după înviere, Mântuitorul le-a garantat celor 11 apostoli, ascunşi în Ierusalim după arestarea şi răstignirea Lui, dreptul, autoritatea şi bucuria de a răspândi minunea în toată lumea: „Voi sunteţi martorii acestora" (Lc 24, 48). Or, învestitura sacramentală e pronunţată în ciuda faptului că, în clipele judecării, Petru îl renegase în public pe învăţătorul său. Binecuvântarea iartă laşitatea, dar şi inconsecvenţa faţă de opinia fermă exprimată, tot prin Petru, înainte de epifania de pe Muntele Tabor: „Tu eşti Hristosul, Fiul lui Dumnezeu Celui viu" (Mt 16, 16). Poema arghezian㠄 *Duhovnicească* surprinde aspiraţia lui Hristos de a se deplasa, necontenit, înspre o casă în care să zăbovească, aşa cum şi credinciosul jinduieşte după Împărăţia cerurilor. Prin condeiul apostolului Ioan, în ultima carte din canonul Noului Testament, Iisus îi prevenea pe creştinii din Laodiceea: „Iată, stau la uşă şi bat; de va auzi cineva glasul Meu şi va deschide uşa, voi intra la el şi voi cina cu el şi el cu Mine" (Ap 3, 20). Sincronizarea se produce doar în funcţie de receptivitate. Abandonând lupta şi, implicit, crucea, lăsându-se pradă neantului, gazda e vizitată de Hristos jertfindu-se, euharistic, în ipostaza de purtător al slăbiciunilor. Strigând după adăpost, veneticul scutură solzii de pe pleoapele celui întemniţat în propria locuinţă, îmbiindu-l să-şi reactualizeze profeţiile lui Isaia despre postul adevărat (Is 58), aşa cum făcuse Mântuitorul în Ierusalim, în zilele premergătoare răstignirii, anticipând judecata universală: „Atunci va zice Împăratul celor de-a dreapta Lui: Veniţi, binecuvântaţii Tatălui Meu, moşteniţi împărăţia cea pregătită vouă de la întemeierea lumii./ Căci flămând am fost şi Mi-aţi dat să mănânc; însetat am fost şi Mi-aţi dat să beau; străin am fost şi M-aţi primit;/ Gol am fost şi M-aţi îmbrăcat; bolnav am fost şi M-aţi cercetat; în temniţă am fost şi aţi venit la Mine" (Mt 25, 34-36). Rememorarea învăţăturilor are, printre altele, rolul de a certifica, în prezenţa ambelor tabere, vechile învoieli. Renunţarea de bunăvoie la sine în favoarea semenilor aflaţi în circumstanţe cu risc major e o formă contingentă de comuniune pentru înviere: „Cine scobeşte zidul cu carnea lui,/ Cu degetul lui ca un cui,/ De răspunde-n rănile mele?/ Cine-i pribeag şi ostenit la uşă?/ Mi-e limba aspră ca de cenuşă./ Nu mă mai pot duce./ Mi-e sete. Deschide, vecine,/ Uite sânge, uite slavă./ Uite mană, uite otravă./ Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine" (*Duhovnicească*). Îndemnul sărmanului i se adresează, de această dată, unui Toma potenţial, pentru a se lămuri că învierea implică trupul, cu toate rănile nevindecate, şi nu sufletul, nemuritor prin *datum*.

Întâlnirea cu Hristos agonizând este o minune, a cărei intesitate se destăinuie gradat. Trecătorul se apropie de o imagine campestră a crucificării, respectiv de o troiţă, numele slav al Sf. Treimi. Contemplând obiectul sacru, psalmistul percepe durerea Celui abandonat, plonjând în tabloul scripturii. Poetul înviază graţie semnului sfânt. Curiozitatea iniţială a spectatorului, care nimereşte în mijlocul tragediei, fără a-i bănui resorturile tămăduitoare, devine implicare până la mărturisire. Principiul de compoziţie al primei strofe constă în binomul identitate–alteritate: „Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce/ Singur în câmp cu corbii şi-a cerului răşină/ Uitându-se la soare cum sângerat se duce,/ Cu care se simţise de-un fel şi-o rădăcină". Observăm că, deocamdată, se menţine distanţa între poet şi Hristos. E mai accentuată, în schimb, apropierea sfântului cu idolii luminii. Privitorul aţinteşte condiţia unică în lume a crucificatului, aparent lăsat de izbeliş[illegible] când ispăşeşte vina colectivă: „Iată vine ceasul, şi a şi venit, ca să vă risipiţi fiecare la ale sale şi pe Mine să Mă lăsaţi singur. Dar nu sunt singur, pentru că Tatăl este cu Mine" (In 16, 32). Psalmistul răspunde imperativului de a nu-l părăsi pe Hristos. Martorii fideli ai răstignirii – corbii, răşina venită din cer şi soarele la apus – reprezintă semnele proniei dumnezeieşti, care îşi află raţiunea şi personificarea în Logos. În Predica de pe munte, Iisus îi sfătuise pe ascultători să nu se lase absorbiţi de nevoile supravieţuirii sau de acumularea averilor, ci să facă o prioritate din găsirea Împărăţiei cerurilor, dând următorul exemplu ornitologic: „Priviţi la corbi, că nici nu seamănă, nici nu seceră; ei n-au cămară, nici jitniţă, şi Dumnezeu îi hrăneşte. Cu cât mai de preţ sunteţi voi decât păsările!" (Lc 12, 24). Picăturile cleioase căzute pe pământ amintesc de mana trimisă poporului ales în vremea peregrinării din Sinai spre Canaan (Iş 16). Consumatorii şi urmaşii lor au numit acest dar, forţând nota, pâine din cer/ cerească (Iş 16, 4; Ps 77, 28; Ps 134, 39; Sol 16, 20; In 16, 31-33). Hristos a atras atenţia asupra confuziei, insistând asupra faptului că miracolele veterotestamentare prefigurau, într-o măsură restrânsă, întruparea Logosului: „Eu sunt pâinea vieţii./ Părinţii voştri au mâncat mană în pustie şi au murit./ Pâinea care se coboară din cer este aceea din care, dacă mănâncă cineva, nu moare" (In 6, 48-50). Analogia cu astrul zilei poate fi o rămăşiţă a păgânismului care, în secolele al III-lea şi al IV-lea, concura sărbătoarea Naşterii Domnului cu festivităţi închinate deităţilor uraniene Mithra şi *Sol invictus*, cel din urmă fiind, printre altele, zeul sub tutela căruia intrase însuşi Constantin cel Mare, înainte de a adera la creştinism. Însă chiar Hristos este numit „Soarele dreptăţii" în troparul Crăciunului şi „Răsăritul" în cântarea *Isaie, dănţuieşte...*, intonată către finalul cununiei ortodoxe. În catrenul al doilea se fixează ultimele secvenţe din peisajul contemporan cu psalmistul oprit la răscruci: „Şi soarele se duce. În zări un şir de care/ În pulberea fierbinte plângea din roţi şi osii,/ Iar pui de corbi cu pliscul deschis pentru mâncare/ Săreau în jurul mumii prin spinării şi bozii." Următoarele patru versuri fac trecerea de la mediul agricol spre caracterul universal al jertfei hristice. La încheierea creaţiei, când s-ar fi cuvenit să se odihnească, Domnul zace pe cruce. La ivirea stelelor, ordinea cedează în faţa entropiei. Lumina îndepărtată licăreşte asupra zonelor sterpe, evidenţiind refuzul naturii şi a-l oamenilor de a primi darul lui Dumnezeu, pe Fiul Lui întrupat, izolându-l şi tratându-l ca pe un infam: „Opaiţele nopţii s-aprind la mii de poştii,/ Din ţări în ţări de stele, din ce în ce în ce mai sus,/ Din fundul Mării Moarte până-n văpaia Cloştii/ Nu-i nimenea nemernic şi singur ca Iisus." Hristos „nemernicul" nu este neapărat „ticălosul" judecat de Sinedriu şi condamnat la moarte de Ponţiu Pilat, ci, după *Dicţionarul limbii române* cel „care a venit din altă parte, străin de loc, venetic, pribeag"[11]. Hristos se coboară în ţărână din sânul Tatălui, dar nici prietenii Lui nu pricep sensul întrupării. Moartea este azi, ca şi în timpul acela, o curmare a suferinţei şi a păcatului. În cel mai fericit caz, oamenii cred, de vreo trei milenii, în reîncarnare. Ucenicii Îi relataseră magistrului lor cum opinia publică ajunsese la consens în privinţa reîncarnării Lui, în pofida divergenţelor legate de personajul întruchipat: Moise, Ilie, Ieremia (Mt 16, 14). Nimeni nu bănuieşte planul lui Dumnezeu, care, din clipa pironirii lui Hristos, nu mai ascultă nicio rugăciune omenească, urmându-Şi, astfel, voinţa suverană. Dacă Logosul tace, niciun glas, oricât de sincer ar fi, nu-L poate îndupleca pe Tatăl, sugestie surprinsă exemplar de Arghezi: „Ne-am aşteptat un înger s-aducă-ne isòp,/ Am aşteptat din ceruri un semn, o îmbărbătare" (*Psalm – „Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce"*). În Vechiul Testament, moartea era o experienţă colectivă a păcatului originar, la care ia parte şi psalmistul. Considerat necurat, cadavrul putea declanşa o epidemie: „Tot cel ce se va atinge în câmp de cel ucis cu sabia sau de mort sau de os de om sau de mormânt va fi necurat şapte zile" (Nm 19, 16). Ritualul expierii presupunea, printre altele, şi stropirea cu isop, plantă cu proprietăţi terapeutice din care a gustat Hristos înainte de a-Şi da Duhul: „Şi era acolo un vas plin cu oţet; iar cei care Îl loviseră, punând în vârful unei trestii de isop un burete înmuiat în oţet, l-au dus la gura Lui" (In 19, 29). Vina comunităţii, în tabloul tragediei *Psalmului*, este aceea de a nu fi întrezărit, precum ucenicii Domnului, sensul pătimirii Lui: „De vreme ce-nţeleptul a fost trimis cu scop/ Să moară printre oameni vândut prin sărutare." Martorii caută o explicaţie, un *pharmakon*, aruncând întreaga răspundere asupra lui Iuda, uitând cine e mielul de jertfit. Iscarioteanul, care s-a cuminecat cu Hristos, rămâne personificarea nefastă a slujirii preoţeşti: „Cel ce a întins cu Mine mâna în blid, acela Mă va vinde". (26, 23). Printr-o trădare s-a întemeiat Biserica şi, prin fapte similare, s-a cernut peste veacuri.

Este puţin convingătoare analogia făcută, de Nicolae Balotă, între *Psalmul* („*Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce*") şi *Duhovnicească* sub aspectul unei presupuse deznădăjduiri. Sigur că, din punct de vedere soteriologic, pierderea speranţei devine indiciul de necontestat al dispariţiei definitive. Numai că raţionamentul nu respectă structura din ambele poezii. Atracţia pentru neant pare justificată în *Psalm*, dacă ne blocăm la versul ultim: „Şi se făcu-ntuneric, tăcere şi răcoare". Totuşi, apelând la evanghelii, vom recupera referenţialitatea secvenţei: „Iar de la ceasul al şaselea, s-a făcut întuneric peste tot pământul, până la ceasul al nouălea" (Mt 27, 45; Mc 15, 33). Muţenia de peste Ierusalim şi din împrejurimile sale e consecinţa priveliştii sublime. Rostindu-Şi ultima vocabulă de sub legea morţii („Săvârşitu-s-a", In 19, 30), Logosul lui Dumnezeu vădeşte identitatea între sfârşit şi împlinirea rostului personal, iar cei prezenţi, văduviţi de Viaţa însăşi, rămân fără suflare. Creatorul moare în mijlocul făpturilor mâinilor Lui. Cuvântul se întoarce la hotarul când nu se făcuse auzit, înainte de a începe munca de frământare a materiei. Hristos încetează să glăsuiască în durata cronologică, pentru a-Şi ocupa locul de lângă Tatăl Lui, aducând cu Sine dispoziţiile noului contract, pecetluit cu spini, lovituri de bici, piroane şi suliţă: „Un testament ajunge temeinic după moarte, fiindcă nu are nicio putere, câtă vreme trăieşte cel ce l-a făcut./ De aceea, nici cel dintâi n-a fost sfinţit fără sânge" (Evr 9, 17-18). Temperatura scade pe fondul unui fenomen meteorologic contrariant, instalarea beznei de la miezul zilei până la cea de-a treia oră după prânz. De asemenea, se apropie, inevitabil, asfinţitul. E clipa când trebuie să fie coborât Hristos de pe jertfelnic: „Iar făcându-se seară, a venit un om bogat din Arimateea, cu numele Iosif, care şi el era un ucenic al lui Iisus./ Acesta, ducându-se la Pilat, a cerut trupul lui Iisus. Atunci Pilat a poruncit să i se dea" (Mt 27, 57-58).

Aşadar, atmosfera din *Psalm* („*Am fost să văd pe Domnul bătut de viu pe cruce*") respectă, nu doar în liniile generale, ritmul evangheliilor. O lectură apologetică a acestei poezii scoate în evidenţă cele trei puncte esenţiale din orice mărturisire de credinţă. În primul rând, poetul se simte contemporan cu evenimentul istoric al crucificării. În al doilea rând, îl recunoaşte pe Cel răstignit ca Dumnezeu revelat. Nu în ultimul rând, aşteaptă să contemple, prin slava Tatălui, neputinţa lui Hristos din timpul jertfei. Parafrazând versurile din *Iată, sufletule*, cum ar fi putut poetul să nu fie cuprins de angoasă ştiind că, odată cu învierea Fiului lui Dumnezeu întrupat, ar fi avut chezăşia propriei resurecţii? Ovid S. Crohmălniceanu, care l-a vizitat pe Arghezi în ultimele luni de viaţă, propunea o viziune lirică asupra acelei agonii: „Am înţeles că are în minte un singur lucru şi resimţea frica paralizantă din *Duhovnicească*. Nu-l găsise pe Dumnezeu şi de aceea era stăpânit de o teamă fără margini la gândul morţii"[12]. Nu-L întâlnise, poate, faţă către faţă, însă, cu siguranţă, I se închinase.

●● George Neagoe

---

[1] *Opera lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1979, p. 153.

[2] Folosesc Biblia sau Sfânta Scriptură, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Bucureşti, EIBMBOR, 2015. De asemenea, recurg la abrevierile specifice revistei „Studii teologice".

[3] *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Bucureşti, Fundaţia „Regele Mihai I", 1946, p. 108.

[4] Şerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 119.

[5] *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 35. Cf. Şerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 106. Cf. Nicolae Balotă, *op. cit.*, pp. 32-33; p. 181.

[6] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 152.

[7] *Ibidem*, p. 177.

[8] *Apologeticul*, în vol. *Apologeţi de limbă latină*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Iustin, traducere de prof. Nicolae Chiţescu, Eliodor Constantinescu, Paul Papadopol şi prof. David Popescu, introducere şi note de prof. Nicolae Chiţescu, Bucureşti, EIBMBOR, „Colecţia părinţi şi scriitori bisericeşti", 1981, p. 63. Pentru informaţii privind traducerea *Apologeticului*, vezi p. 38.

[9] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 41.

[10] *Ibidem*, p. 195.

[11] *Dicţionarul limbii române*, Tomul X, *N-O*, Bucureşti, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan–Al. Rosetti", Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2010, p. 270.

[12] *Amintiri deghizate*, Bucureşti, Editura Nemira, 1994, p. 31.

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

a face **compromisuri**

O colegă a mea de facultate, mignonă, răsfățată – se pisicea când voia să obțină bunăvoința profesorilor – avea un prieten ceva mai în vârstă, redactor la *Viața studențească*, înalt, ciolănos și cu ochelari cu rame negre. Într-un stil autoritar-operativ, de activist provenit din mediul muncitoresc, el ne-a adunat pe mai mulți dintre noi, cei pasionați de scris, și ne-a făcut un fel de instructaj pe tema: cum putem deveni colaboratori ai revistei la care lucra. În cazul meu, care scriam versuri, ar fi trebuit să proslăvesc în poezii patria sau partidul, fie direct, fie indirect, prin exprimarea bucuriei de a fi contemporan cu „marile realizări ale României comuniste".

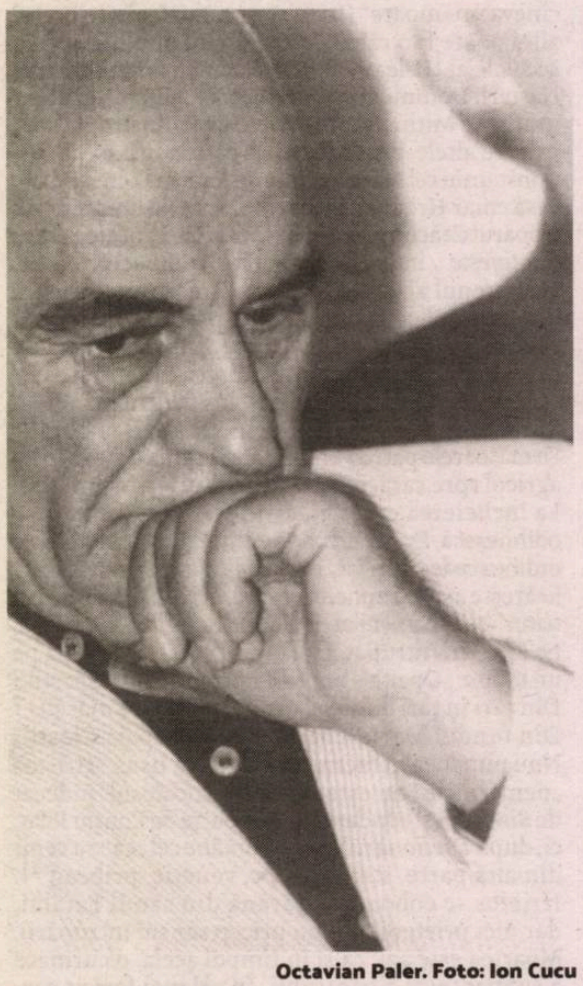
Această întâlnire, pe care unii au uitat-o a doua zi, dar care altora le-a schimbat destinul, mi-a dat mult de gândit. Îmi doream din toată inima să public. Dar și mai mult îmi doream ca scrisul meu să rămână neatins de ceva străin literaturii. După o noapte de deliberări, am renunțat la ideea de a colabora la *Viața studențească*.

Nu era vorba neapărat de cinste, responsabilitate, hotărârea de a nu susține prin textele mele un regim inuman etc. Mi-era foarte clar: cu sau fără scrisul meu regimul ar fi continuat să existe, atâta vreme cât țara se afla sub controlul URSS. Ceea ce cu adevărat mă preocupa era să nu amestec poezia cu „noroiul greu al prozei", să nu-mi mânjesc scrisul. Mi-aduc aminte cum traversam, în vacanțele de vară, râul Moldovei, cu apa rece și vijelioasă până la brâu. Țineam bagajele sus, deasupra capului, și marea mea grijă era ca ele să rămână uscate, indiferent dacă mă poticneam și eram mereu gata-gata să cad, din cauza forței torentului și a durerii pe care mi-o provocau în tălpi pietrele mai ascuțite. Așa am încercat să fac de-a lungul vieții și cu scrisul: să-l țin, deasupra capului, și să ajung cu el neatins acolo unde ajungem cu toții.

(În 1982 eram redactor la *România liberă* și, la cererea lui Octavian Paler, redactor-șef al ziarului, am scris o „tabletă de scriitor" despre tinerețe. Octavian Paler a citit-o în prezența mea, s-a declarat încântat, și cu un gest firesc, ca și cum s-ar fi încheiat la un nasture, a inserat cu pixul în textul meu, după o frază despre dorința de performanță, cuvintele „așa cum ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu". Am protestat politicos, dar el a spus repede „trebuie, trebuie" și a trimis textul la tipar. Am simțit atunci că se rupe ceva în mine. Pentru mine scrisul a fost întotdeauna o religie, a fost de fapt religia mea, și în acel moment s-a pângărit exact ceea ce aveam mai sfânt, în mod ireparabil.

După 1989, aveam să-l aud pe Octavian Paler declarând mândru de sine la televizor, unei ziariste: „n-o să găsiți niciodată numele lui Nicolae Ceaușescu în vreun articol de-al meu".)

Problema compromisului în literatură nu trebuie privită din perspectivă morală. Binele și răul nu sunt valori sacrosancte și nu se stabilesc prin verdicte ale unei instanțe supreme. În Univers nu există „bine" și „rău". Valoarea morală a unui om este „valoarea lui de întrebuințare" de către societatea din care face parte. Un om „bun" este un



Octavian Paler. Foto: Ion Cucu

om care *ne convine*, un om „rău" – unul care *nu ne convine*.

Problema este una literară, nu morală. Pentru a-și face bine profesia, pentru a crea atmosfera de vrajă, de încântare, de „vis al inteligenței libere", specifică literaturii, scriitorul trebuie să câștige încrederea cititorilor. El trebuie să-i convingă că face literatură și numai literatură, liber de alte obligații.

Sunt cazuri când scriitorul reușește să ascundă, temporar, faptul că urmărește *altceva* decât să creeze un moment de comunicare sărbătorească. Participarea visătoare la jocul propus de el îi aduce pe cititori în situația de a fi vulnerabili (ca sinceritatea pe pacienții unui psihiatru, ca receptivitatea pe elevii unui profesor etc.), iar exploatarea acestui moment de vulnerabilitate în alte scopuri decât cel declarat reprezintă fără îndoială un abuz, ca orice nerespectare a unei convenții.

Este însă un abuz care îl prejudiciază mai mult pe cel care îl practică decât pe „victime". Făcând prin scrisul său „reclamă" unui produs (care poate fi o ideologie), scriitorul pierde *în timp* creditul (sau o parte din creditul) pe care îl are la cititori și, implicit, își pierde forța de persuasiune – darul cel mai de preț pe care îl are și pe care îl consideră sensul însuși al vieții lui. El apare în postura unui scamator căruia i se văd panglicile ascunse în mânecă și de care publicul râde, după ce s-a uitat la el înfiorat de emoție și respect.

Când mă gândesc la „compromisurile" făcute de G. Călinescu sau Mihail Sadoveanu simt o compătimire îndurerată față de ei și o antipatie violentă față de cei care au exercitat presiuni asupra lor, tulburând un act de magie. G. Călinescu și Mihail Sadoveanu sunt adevăratele personaje tragice în această piesă. *Ei* și-au murdărit scrisul, care era esența însăși a existenței lor, în timp ce cititorii au avut mult mai puțin de pierdut. Chiar și cititorii naivi și-au dat seama destul de repede că scriitorii lor preferați trișează, nu i-au mai crezut pe cuvânt, s-au îndepărtat de ei și prin aceasta i-au pedepsit. În plus, tot felul de nulități au găsit mult așteptata ocazie de a-i defăima, cu plăcerea dizgrațioasă cu care unii indivizi zgârie Mercedes-urile.

Cred deci că problema compromisului în literatură trebuie privită exact invers decât a fost privită până acum. Cred că publicul (în sensul larg al cuvântului, inclusiv criticii literari) ar trebui să-i blameze pe cei care se fac vinovați de ingerințe de orice fel în actul creației și nu pe scriitori. Nu numai intimidarea, ci și cumpărarea scriitorilor constituie o crimă în plan cultural. Scriitorul este prea absorbit de munca lui grea, de miner al cuvintelor, ca să mai aibă energia și prezența de spirit necesare pentru a se apăra. Când iese în lume din galeriile pe care le sapă în necunoscut, în căutare de înțelesuri, este dezorientat, clipește buimac, poate deveni cu ușurință victima unei înșelătorii. El ar trebui însoțit peste tot, ca de niște *body-guarzi* abstracți, de admirația și solidaritatea noastră. Firesc este să ne bucurăm că există scriitorii, să le salutăm prezența în lume, și nu să-i judecăm și să-i încărcăm de responsabilități (pe care de obicei nici nescriitorii, mai exersați în lupta cu viața, nu și le asumă). Îi reproșăm esericului Nichita Stănescu că nu a fost un erou al luptei anticomuniste, dar nu îi menționăm niciodată ca vinovați de pasivitate pe atâția neisprăviți care, dacă tot n-au făcut nimic pe lume, măcar atât puteau să facă, să dea bătaie de cap dictatorilor și acoliților lor.

Este adevărat că există autori fără valoare care exclusiv prin compromisuri dobândesc o poziție privilegiată în societate. Ei merită, fără îndoială, să fie supuși oprobriului public. Dar ei *nu sunt scriitori*, sunt impostori. Eu mă refer la scriitori. ●

ochiul magic

campionii scrisului la reviste

Ne-am gândit că n-ar strica dacă am privi din când în când revistele, căutând să identificăm prezențele publicistice cele mai dinamice, cele mai laborioase din presa noastră literară. Primul loc e deținut probabil, și asta de multă vreme, de **Gheorghe Grigurcu**. Maratonist redutabil al textului literar, reputatul critic literar poate fi întâlnit cu cronici de carte, cu pagini de jurnal și cu poeme în mai toate revistele din țară: de la **România literară**, unde deține o rubrică fixă, până la *Convorbiri Literare* și *Ramuri*, de la *Viața Românească*, la *Argeș* și *Acolada*, unde poate fi citit, tot așa, număr de număr, cu certe beneficii de lectură. Dar, în ultimul timp, se profilează un alt candidat cu șanse mari la locul întâi pe acest podium al scrisului (cantitate, dar și calitate!): este vorba despre colegul nostru de redacție **Cristian Pătrășconiu**. Nu numai că realizează pentru revista noastră suplimentul lunar *După 30 de ani* și semnează săptămână de săptămână interviuri cu scriitori români ori străini, cronici de carte ori articole diverse, dar Cristian Pătrășconiu poate fi întâlnit frecvent în *Viața Românească* și în *22*, dar, mai ales, în *Orizont* și în *Ramuri*, două lunare unde el este colaborator permanent, mai harnic decât mulți dintre redactorii acestor publicații: în fiecare număr din *Orizont* este autorul anchetei revistei și al unui interviu de una sau de două pagini, dar și al unei cronici de carte, iar în *Ramuri*, la fel, semnează pagini întregi de interviuri și de cronici. Și doi dintre criticii literari cei mai valoroși din țară se remarcă printr-o rodnicie deosebită: **Irina Petraș**, care semnează număr de număr cronici și recenzii literare în *Steaua*, în *Viața Românească*, în **România literară**, bașca alte publicații; și **Ioan Holban**, titular al cronicii literare din *Convorbiri literare*, dar prezent frecvent în **România literară**, în *Luceafărul de dimineață*, în majoritatea revistelor din Moldova (și nu numai!). O surpriză este **Dan Cristea**, pe care-l știam parcimonios cu semnătura sa în periodice. Acum însă, nu știm cum s-a regenerat, cum s-a resetat, cum și-a stimulat pofta de scris, însă cert este că, dacă ne obișnuise să-l vedem prezent doar cu o pagină de cronică literară în *Luceafărul de dimineață*, revista pe care o conduce, de la un timp este și autorul editorialului, și, de câteva numere, tot el semnează a doua pagină de cronică literară. Dacă o va ține tot așa, curând va avea nevoie de o publicație întreagă pe care s-o scrie singur.

●● **Cronicar**

• *versuri de* **eugeniu nistor**

Vorbeam, cândva, maestre...

Vorbeam, cândva, de tainica tăcere,
de-ncremenirea trupului în umbră
și destrămarea ființială, sumbră...
Tot ce se naște, în natură, piere!

Vorbeam de cei născuți și de cei duși,
de-nsufleţirea apelor și-a humii,
de strania mașinărie-a lumii,
de Trecerea prin ziduri fără uși...

Ne-nchipuiam chiar insul tristei sorți
trecând prin ochiul umbrei în mister –
spirală-ascunsă-ntre pământ și cer
cu dublu sens: de nașteri și de morți...

Făptura lui eterică va trece
prin viscol de petale ca-ntr-un zbor,
când lutul va fi cald și primitor
iar ceru-ndurerării va fi rece...

Apoi spoream în gânduri și poeme,
imaginând exodu-acelor clipe
când sufletul va bate din aripe
și de umbriș el nu se va mai teme!

Viață și moarte-i Trecerea – o știm?! –
din cercul, îngustat în spațiul fizic,
dezmărginită-n cerul metafizic,
adică-ntoarsă iar în cercul prim!

Vorbeam, cândva, Maestre, iar din cărți
nu ne veneau răspunsuri pe măsură –
în viață noima-i dragoste sau ură,
în moarte e-mpăcare între părți.

Vorbeam de suflul apelor și-al humii,
de cumpăna-ntre nașteri și-ntre morți,
de Trecerea prin ziduri fără porți,
de strania mașinărie-a lumii!...

Târgu Mureș, 7 aprilie 2019

Și era cer înalt...

Și era cer înalt
și liniște pe dealuri
când sufletul eteric
se-ntorcea
în cercul lui originar,
în care se și iscase
setea de-a migra.

S-a-ntors acum
și cine știe când
va înflori iar
palma de pământ!...

Petea, 8 aprilie 2019

Epistolă târzie

Maestrului Ion Horea,
in memoriam

Dragă Maestre, știu că e târziu,
în valea Ogrei drumul către Roma *
e-acoperit de-asfaltul albăstriu –
pe-aici salcâmii și-au pierdut aroma,

nu mai auzi de-o vreme ciocârlia,
nici căprioare-n rariști nu mai vezi –
e tulburat izvorul și armonia,
sunt derutate sevele-n livezi...

Nici câmpul nu mai e ca altădată,
lanul de grâu nu pare natural,
în nopți nici bolta nu mai e-nstelată,
luna-i confuză-n ceața de pe deal...

Țăranii de acum sunt tractoriști,
preoții-s „gay" și umblă în merțane,
emancipați sunt dascălii, dar triști –
pradă fobiei timpurilor vane...

Prea mulți sunt cei mutați în cimitire,
nepoții lor sunt căpșunari prin vest,
pădurile-au chelit – sunt amintire
sau fapt divers în cărțile „digest"...

Maestre dragă, luntrea spre Dileu,
pe Mureș, e acum doar o nălucă –
un pod de piatră,-n loc de curcubeu,
este remediul dorului de ducă!

La Ogra, peste drumul lui Traian,
se toarnă-asfaltul negru-albăstriu –
eu stau printre mașini, pe-un bolovan,
cuprins de-amărăciune... Și îți scriu!

Giuluș-Ogra, iulie 2018

* Până nu de mult, acolo încă se mai vedeau pietrele vechiului drum roman.

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

...și cu Astra, basta!

În weekend, când steliștii învingeau Craiova cu 2-0 chiar în Bănie, Gigi mulţumea Celui de Sus şi, bătând mătăniile, vedea în victoria oarecum nemeritată a elevilor lui Teja semne divine, cum că ar putea lua şi campionatul. E drept, el recunoştea că oltenii rataseră ocazii cu carul, dar miza tot pe ajutorul Domnului, convins că luni seară, la Giurgiu, se va declanşa o tornadă, graţie căreia Astra lui Alibec şi Llulaku vor stopa drumul clujenilor spre încă un titlu de campioni. Miraculos sau nu, tornada chiar s-a abătut asupra stadionului din Giurgiu, dar a lovit năprasnic tocmai Astra, umilită cu 5-1 pe propriul teren de ceferiştii lui Dan Petrescu, făcând inutile toate rugăciunile preacucernicului Gigi. Că, deh, Dumnezeu îţi dă, dar nu-ţi bagă şi în traistă, nu-i aşa?

În ultimele două etape ale Play-off-ului, CFR mai are nevoie de un singur punct (din cele şase posibile), pentru a rămâne în posesia titlului, ceea ce înseamnă că băieţii Bursucului se pot mulţumi şi cu o remiză pe propriul teren în compania Craiovei, lăsând fără miză exact derby-ul de la Bucureşti, cu FCSB-ul, din runda finală! Mi se pare imposibil, aşadar, ca fotbaliştii clujeni să nu-şi ofere satisfacţia de a îmbrăca din nou tricourile de campioni chiar acasă, în faţa devotaţilor lor suporteri, idee în care cred că putem afirma de acum, după victoria de la Giurgiu: campionatul e ca şi încheiat, şi cu Astra, basta! Evident însă, meciul CFR Cluj – Craiova devine adevăratul derby al finalului de campionat, în condiţiile în care oltenii se bat (cu Viitorul) pentru locul trei din această ediţie a Ligii I, în timp ce urmaşii Stelei de aur, cea de la Sevilla 1986, s-ar fi cuvenit să celebreze marţi, 7 mai, 33 de ani de la cucerirea Cupei Campionilor Europeni. Sau vârsta la care a murit Mântuitorul, cum ar spune Becali (citându-l, eventual, pe Papa Pius al XI-lea, din enciclica „Quod nuper")!

Dar din păcate pentru patronul FCSB, e al patrulea an în care ratează câştigarea campionatului, în ciuda bănetului pe care l-a investit în echipă şi antrenori, pe care i-a schimbat non-stop, ca pe ciorapi, făcându-i responsabili pentru schemele tactice pe care tot el le-a dictat mereu prin telefon. Păcat, mare păcat de efortul financiar depus pentru salvarea Stelei şi a trecutului ei glorios, dar poate că va veni şi vremea în care cel mai consistent investitor din fotbalul românesc – care a declarat că nici nu se mai oboseşte să urmărească din tribună meciurile echipei! – se va decide să trateze fotbalul doar ca pe o afacere, lăsându-şi antrenorii şi jucătorii să facă ce ştiu ei mai bine. În ceea ce ne priveşte, se cuvine să felicităm deja clujenii pentru al doilea lor titlu de campioni şi să ne delectăm în continuare cu marele fotbal european, în care Messi şi Ajaxul ne-au oferit meciuri şi momente memorabile!

Şi-acum, câteva cuvinte despre tenisul de la Madrid, unde Simona Halep şi celelalte fete ale noastre au revenit promiţător, în turneul patronat de Ţiriac, cu speranţa de a accede în fazele superioare ale turneului şi, de ce nu, chiar în finale. Simona a debutat cu o...răceală evidentă, pe care sper să o depăşească, Buzărnescu se apropie de forma de demult, iar Sorana Cârstea – care e finanţată în continuare şi de COSR, deşi s-a retras din echipa de FedCup!?! – e considerată şi ea drept periculoasă de Petra Kvitova, câştigătoarea de anul trecut a turneului! ●

personaje **titulare**

destule dintre romanele şi piesele de teatru româneşti poartă numele personajului principal, uneori însoţit de alte cuvinte care explicitează şi pregătesc întrucâtva cititorul. Rolul titlului e să atragă. Apoi, după ce un roman sau doar personajul său, îşi dobândeşte nemurirea, numele devine şi mai atractiv şi eventual este preluat de alţi autori pentru a se împărtăşi la rândul lor din gloria de-acum cucerită.

Pe urmele unor exemple ilustre precum Julius Caesar, Othello, Robinson Crusoe, Anna Karenina sau Lolita, şi autorii români au căutat să îşi impună personajele sau să adopte figuri celebre drept personaje titulare. Un exemplu ilustru îl marchează monosilabicul *Ion*, de Liviu Rebreanu, găsit neatractiv de producătorii de film care îl reintitulează: *Blestemul pământului, blestemul iubirii* (după titlurile părţilor romanului, la Rebreanu: *Glasul pământului, Glasul iubirii*).

Acesta e cazul titlului omonim perfect personajului. *Ion* fusese precedat de *Anna* (de D. Zamfirescu, mai misterios decât posibila Ana) dar şi de *Mara* lui Slavici. Au urmat *Adela, Ioana, Lina, Voica, Mioara, Francisca* şi exotica *Maitreyi*, mai misterioasă decât *Gerda* lui Constantin Stan sau *Cora* lui Virgil Duda, devenită – mult ulterior – denumire de hipermarket. Se vede că numele feminine sunt considerate mai atractive. Şi chiar sunt, atunci când beneficiază de o alegere bună. O autoare contemporană s-a supărat rău când i-am spus că titlul ei, *Frusina*, este o tâmpenie. A obiectat că e vorba de o fată simplă de la ţară. Cu atât mai mult! Un titlu din acesta, echivalent cu moartea pasiunii, e anihilant pe o piaţă şi aşa subţire.

Pe urmele unor exemple ilustre precum Julius Caesar, Othello, Robinson Crusoe, Anna Karenina sau Lolita, şi autorii români au căutat să îşi impună personajele sau să adopte figuri celebre drept personaje titulare.

Uneori, numele e însoţit de alt cuvânt, adesea personajul apare la genitiv, accentul căzând pe celălalt termen: *Enigma Otiliei, Jocurile Daniei, Hanul Ancuţei*. Mai adesea, titlul redă prenumele personajului, dar nu se exclud patronimele, chiar la plural: *Moromeţii, Cordovanii, Fraţii Jderi* sau, în varianta cu genitiv, *Plecarea/ Întoarcerea Vlaşinilor, Neamul Şoimăreştilor*. Cazuri speciale le constituie *Budulea taichii* al lui Slavici şi *Jiquidi* al lui N. Breban.

Mai rar numele personajului apare cu prenume cu tot, în titluri care imită presa de senzaţie, în scop evident comercial: *Cazul Eugeniţei Costea, Ce-a văzut Ilie Pânişoară*. La fel este *Viaţa lui Kostas Venetis*, de Octavian Soviany. Ni se vesteşte din titlu că Venetis acela e cineva, nu fitecine, dacă viaţa lui merită o biografie. *Haia Sanis* trimite doar la etnia eroinei ca şi *Ibrahim* al lui Emil Gârleanu, *Uruma* lui Zaharia Stancu. În schimb *Matei Iliescu* e un nume care sugerează pierderea în anonimat, încă mai accentuată pentru *Mitică Popescu*, adică invers decât bizarul *Mitrea Cocor*.

Deseori, numele e completat sau înlocuit de o poreclă ca la *Niculăiţă Minciună, Peneş Curcanul*, infanterist ce a schimbat porecla în renume, *Lizoanca* (de Doina Ruşti, care a scris şi *Zogru*), *Neghiniţă, Călin Nebunul, Matei Brunul* (de L. D. Teodorovici), *Harap-Alb, Moş Teacă* sau *Nenea Naie* al lui N. D. Cocea, autor şi al indimenticabilului titlu *Pentr-un petec de negreaţă*. Şi *Bietul Ioanide* e tot o poreclă – târzie – a personajului, lipită fără scăpare de patronimul său. La *Sfântul Mitică Blajinu*, de Aurel Baranga, porecla (Sfântul) e tautologică în raport numele personajului, numai prenumele caragialesc trimite la farsă. Un diminutiv poate anticipa o comedie dacă e asociat cu sloganuri electorale, ca în *Jos Tudorache! Sus Tudorache!* de Mircea Ştefănescu.

Numele poate fi întregit şi cu profesiunea autorului: *Popa Tanda, Pescarul Amin, Doctorul Poenaru* (de Paul Georgescu), *Maiorul Boţan* (de G. Brăescu), *Dan, căpitan de plai. Domnu Trandafir* sau *Domnul Vucea*, ultimii fiind învăţători şi primind automat reverenţa meritată, invers decât *D-l Goe. Doamna Chiajna* chiar domneşte. La *Domnişoara Nastasia* şi *Coana Chiriţa* accentul cade pe calitatea personajului. *Zahei orbul* e efectiv nevăzător. Puşi Dinulescu i-a inventat ironic pe *Robert Calul* şi pe *Linda Belinda*.

În cazul unui puşcăriaş, numele e înlocuit, firesc, cu un număr. Completat cu un adjectiv potrivit, afişul devine foarte atractiv ca la *Celebrul 702* de Al. Mirodan în rolul căruia a strălucit tânărul de-atunci Radu Beligan.

Există opere literare la care numele personajului este folosit într-o propoziţie titulară. Uneori el este chiar îndemnat spre anumitre acţiuni: *Fii cuminte, Cristofor!* – comedie de Aurel Baranga sau *Să nu uiţi, Darie!* – antologie de texte de Zaharia Stancu sau şi mai abitir: *Suge-o, Ramona!* de Andrei Ciobanu şi continuarea ei, *Suge-o, Andrei!* Personajul poate fi subiectul unei propoziţii, uneori ciudate: *Duios Anastasia trecea*.

Se întâmplă ca mai multe personaje să compună titlul, formând diade destinate uitării sau nemuririi literare: *Păcală şi Tândală, Idolul şi Ion Anapoda, Ninigra şi Aligru* (doi pui de tigri dintr-o povestire de Nina Cassian), *Da Bada şi Nu Banu* (de Gica Iuteş), *Tivisoc şi Tivismoc* (fiii nenăscuţi încă ai lui Păcală, într-o povestire de C. S. Nicolăescu-Plopşor), *Eu şi Robert Calul, Tanţa şi Costel*. Contrar aparenţelor, *Velerim şi Veler Doamne*, roman al lui Victor Ion Popa nu se referă la două personaje ci la versul unui colind.

Două personaje titulare nu trebuie să fie neapărat umane pentru a se asocia pe o copertă. Mecanicul se aplică peste viu, ca în *Pâlnia şi Stamate*. În aceeaşi categorie ar intra *Sonată pentru acordeon şi Eva*, de Eugen Şerbănescu.

Se poate ca personajele să formeze chiar un trio, precum cunoscuţii *Take, Ianke şi Cadâr* de V. I. Popa sau mai puţin cunoscuţii *Dana, Dan şi Roboţel*, eroii un ciclu de povestiri de Teodor Măinescu. Autorul se amestecă şi el uneori între personajele titlului: *Eu, Luca şi chinezul* de Felicia Mihali.

Dacă personajele sunt prea multe, numai unul are dreptul la nume ca în *Pigulete plus cinci fete* (piesă buevardieră de Constantin Bratu, 1961, în rolul lui Mitică Pigulete debutând Marin Moraru) sau *Oaie şi ai săi* de Eugen Barbu.

Personajele conturate de autori au ponderea lor, dar mai ofertante sunt cele istorice, care au prestigiu din start asupra cititorilor şi spectatorilor. Foarte frecventat este Shakespeare, mai ales în teatru. El poate fi venerat: *Pasărea Shakespeare* de D. R. Popescu, luat peste picior: *Vărul Shakespeare* de Marin Sorescu sau pus în duet cu un personaj al autorului: *Călătoarea şi Shakespeare* de Lucia Verona. Dar poate să fie exclus din piesă: *Nimic despre Shakespeare* de Radu F. Alexandru. Pieselor istorice li se potrivesc nume pe măsură: *Vlaicu Vodă, Despot Vodă, Răzvan şi Vidra, Io Mircea Voievod* (de Dan Tărchilă), *Domniţa Ruxandra* (de A. de Hertz) *Ion Vodă cel Viteaz*, de Dumitru Matcovschi, *Învierea lui Ştefan cel Mare* de N. Iorga, dintre figurile trecutului. Dar şi *Ioana d'Arc* de Mihai Drumeş, *Danton* de Camil Petrescu, *Robespierre şi regele* de George Astaloş. G. Călinescu îl inventează însă pe *Ludovic al XIX-lea*, un contemporan poreclit doar astfel.

Unii autori nu ezită să îşi intituleze opera cu numele unui personaj celebru punându-l eventual într-un alt context, inedit, paradoxal sau polemic. Don Juan, după ce a trecut de la Tirso di Molina la Molière şi la Mozart i-a inspirat şi pe autorii români: *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* (Teodor Mazilu) a fost urmat de *Don Juan şi ceilalţi* de Lucia Verona şi a fost feminizat de Anca Visdei: *Dona Juana*. Mircea M. Ionescu l-a feminizat şi pe Don Quijote în piesa *Dona Quijota joacă samba*. Marin Sorescu şi-a intitulat un volum de versuri *Tinereţea lui Don Quijote*. Cosyache Olăreanu s-a oprit la *Sancho Panza al II-lea*. Alţi autori au cochetat cu Doamna Bovary (Doamna Bovary sunt ceilalţi), cu personaje dantesti (Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea apostol de D. R. Popescu) sau chiar cu personaje mai puţin prestigioase: *Un alt colonel Chabert* (de Ştefan Bănulescu). Din personaje clasice sau mitologice, scriitorii români aleg uneori un detaliu ca în Părul Berenicei de Radu Petrescu sau o acţiune a lor precum *Răpirea lui Ganymede* de M. H. Simionescu. Se întâmplă ca numele mitologic să fie o denumire codificată: *Operaţiunea Hercule* (de Ovidiu Zotta). Chiar personaje literare contemporane ajung să fie invocate fie şi polemic: *Rivalii lui Harry Potter* de Iuliu Raţiu.

E limpede că personajele literaturii au veşnicia de partea lor şi pot urca fără teamă şi pe copertele volumelor.

●● Horia Gârbea

Precizare

Membrii Juriului naţional al Premiului Uniunii Europene pentru Literatură, ediţia 2019, au aflat cu surprindere că pe lista de nominalizări anunţată pe *site*-ul oficial al Premiului a fost inclus un titlu pe care patru din cei cinci membri ai Juriului naţional nu l-au votat. E vorba despre *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu, apărut la Editura Polirom, plasat – nu înţelegem de ce – alături de alte patru titluri, într-adevăr votate de Juriul naţional: *Aşa să crească iarba pe noi* de Augustin Cupşa (Editura Humanitas), *Porci* de Tudor Ganea (Editura Polirom), *Sindromul Stavroghin* de Alina Pavelescu (Editura Humanitas) şi *Grădina de sticlă* de Tatiana Ţîbuleac (Editura Cartier).

Este deci inexact – ca să nu spunem: fals – că volumul semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu ar fi fost „selectat" („selected") de membrii Juriului („Jury members"), aşa cum apare pe *site*-ul oficial al Premiului.

Facem cuvenita precizare, semnalând prin ea nu un „mărunt" viciu procedural, ci unul de fond. Faptul este cu atât mai grav, cu cât titlul respectiv nu era eligibil, fiind prima carte de proză a autorului. Conform uneia dintre regulile Premiului Uniunii Europene pentru Literatură, autorul nominalizat trebuie să fi publicat între 2 şi 4 cărţi de ficţiune (proză). Respectând această regulă, Juriul naţional nu a nominalizat alte cărţi de proză valoroase, precum *O formă de viaţă necunoscută* de Andreea Răsuceanu (Editura Humanitas). Or, regulile trebuie să fie aceleaşi pentru toţi, într-o competiţie literară cu criteriile de eligibilitate anunţate şi cu şanse egale pentru toţi participanţii.

Membrii Juriului naţional desemnaţi de Uniunea Scriitorilor din România şi care semnează această precizare se solidarizează public cu Liviu Papadima, preşedintele Juriului (desemnat de Asociaţia Editorilor din România) care a ales să-şi prezinte demisia pentru a nu consimţi la încălcarea regulilor.

(7 mai 2019)

Daniel Cristea-Enache
Angelo Mitchievici
Răzvan Voncu

11. Romania

Jury members who selected the shortlisted candidates:

- Liviu Papadima
- Răzvan Voncu
- Oana Boboşi-Potcoavă
- Angelo Mitchievici
- Daniel Cristea-Enache

Jury members who selected the winning author:

- Ioana Pârvulescu
- Răzvan Rădulescu
- Claudiu M. Florian

Shortlisted candidates:

- Augustin Cupşa, *Aşa să crească iarba pe noi*, Bucharest: Humanitas, 2017
- Tudor Ganea, *Porci*, Iaşi: Polirom, 2018
- Alina Pavelescu, *Sindromul Stavroghin*, Bucharest: Humanitas, 2019
- Tatiana Ţîbuleac, *Grădina de sticlă*, Chişinău: Cartier, 2018
- Bogdan Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*, Iaşi: Polirom, 2017

Ștefan Mitroi

Alegerea vârstelor

Cel mai bine ar fi ca vârstele pe care
le avem de trăit să stea
pe umerașe
într-un dulap mare
asemenea hainelor.
Dimineața s-o alegem pe cea
de care avem chef
în ziua aceea.
Astăzi, să fim bătrâni,
mâine, să devenim copii,
poimâine, bătrâni din nou,
apoi, oameni tineri,
după asta, iarăși bătrâni,
și tot așa, până
când vârstele pe care le-am ales
cel mai des
încep să se rupă,
semn că le-a cam trecut timpul.
Mie mi-ar plăcea ca timpul bătrâneții
să treacă primul.
De aceea aș păstra copilăria
pentru ziua de duminică.
Să mă pot bucura de ea
pentru tot restul vieții
Cât despre tinerețe,
Din vârstă de sus, cum era
când eram zilnic bătrân,
să ajungă vârsta mea de toată ziua,
vârsta de la urmă
la care să mor
fără ca măcar să bag de seamă
că am murit!

Cititorul de păsări

Nu ieșea niciodată
din curtea lui.
Stătea toată ziua cu
ochii pe cer
după păsări.
Le răsfoia
aripile
și știa aproape totul despre lume.

Femei ușoare

Erau ușoare, atât de ușoare
femeile acelea încât
trebuia să le ții legate cu sfoara
ca să nu-ți scape din mână
căci le ridica vântul de la pământ
purtându-le de colo până colo
prin aer.
Fiecare bărbat cu zmeul lui fistichiu
ce se îndepărta tot mai mult,
gata-gata să rupă sfoara.
Dacă nu vrei s-o vezi dispărând
în slăvile cerului,
spune-i c-o iubești,
că nu poți trăi fără ea!
își spuneau unul altuia.
Se coloraseră norii de la părul lor
ce flutura la mare înălțime.
Avea să picure în curând cu
țipete de plăcere
și nu-și luase niciunul dintre noi umbrela.
Vino înapoi! strigau de jos
câțiva bărbați
peste care răpăia ploaia.
Nu picura peste toți
ci numai peste cei cărora
le făcea rău gândul c-ar putea rămâne
singuri!
Unul s-a înălțat tras de sfoară
spre cer!
Dă drumul zmeului,
l-a îndemnat cineva de alături ,
eliberează-te!
Altul, care se ridicase, tot așa,
de la pământ,
și-a înfășurat sfoara în jurul gâtului,
eliberându-se, într-adevăr.
Vântul se întețise
amestecând sforile.
Nu mai puteai ști cine pe cine iubește,
cine de cine are nevoie,
cine pe cine ține de sfoară
cine pe cine
trage pe sfoară!

Când s-a limpezit
cerul din nou

m-am trezit singur
în mijlocul câmpului.
Plimbam cu sfoara
pe deasupra lumii
o eșarfă multicoloră
crezând că e curcubeul!

Zise bătrânul

Știam că voi muri de tânăr,
zise bătrânul.
Am spus încă de la vârsta de zece ani
'asta!
La 20, am repetat-o.
La 50, am fost mai sigur ca oricând.
La 80, am spus-o din nou.
Pentru ca, acum,
când sunt gata
să plec de pe lumea aceasta,
să poată vedea, iată, cu toții
c-am avut dreptate!

Joc de copil

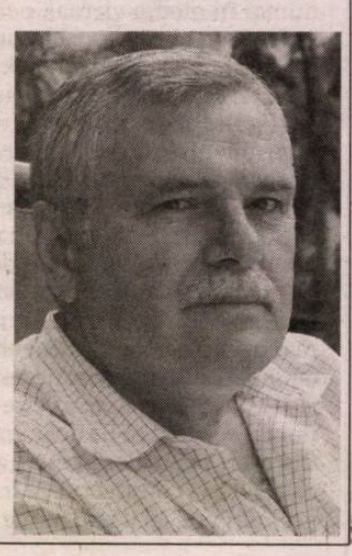
Lucrurile grele pluteau
cele ușoare ca aerul se prăbușeau
la pământ
Nu se mai putea ridica
nicio pasăre în văzduh
zburau în locul lor pietrele
le vedeai venind seara
la cuiburi
unde își pierdeau dintr-odată mutenia
punându-se pe cântat.
Hei, oprește-te!
strigă mama,
dar copilul se juca mai departe
N-auzi să te oprești,
îl luă tatăl la rost.
ai încurcat gravitația cu gravitatea!
Mai târziu, când o să te faci mare
ai să te joci
cât poftești de-a toate acestea
Tocmai începuseră
să se înalțe la cer trupurile celor
morți între timp.
Le duceau la cimitir sufletele
în niște sicrie
cât degetarele de mari.
Lăsați-l, strigă de alături
bunica.
Mi se pare atât
de frumos ce se întâmplă!
Și scoțându-și de pe deget
inelul de nuntă spuse:
pe mine să mă îngropați
în ăsta!

Nenăscut

A fost văzut plânsul meu
în ochii unui copil care și-a pierdut
mama.
A fost văzută lumina ochilor mamei
înnoptând în clopotnița unei biserici.
Asta e tot ce știu despre ziua aceea.
După care am închis ochii
ca să-l pot vedea pe Dumnezeu
cum trage de funia clopotului
să-i poată trezi
pe oameni la viață.
Nu știu de ce, poate unde
nu mă mai ținea nimeni
în brațe, mi s-a făcut dintr-odată frică
și-am fugit să mă ascund
între două bătăi de clopot!
Și-n timp ce stăteam ascuns acolo
am adormit.
Și-n timp ce dormeam
am visat cum Dumnezeu
luase lumina ochilor mamei în pumni
și-o semăna, udând-o cu
plânsul copilului, pe câmpuri.
Nu era nici noapte
nici ziuă
când m-am trezit.
Doar înainte de a mă naște
mai fusese așa.
Și mă simțeam atât de bine încât,
împresurat de privirile mamei
ce creșteau întruna,
apropiindu-se de cer,
am hotărât
să rămân așa cum eram,
nenăscut,
până la sfârșitul lumii,
mereu!

Neviața

E bine ca uneori să-ți iei liber
de la viață!
Așa cum îți iei de la serviciu.
Până și de la închisoare primești,
dacă te porți cum se cade,
câteva zile de libertate.
De ce de la viață, care e amândouă
la un loc, să nu poți?
Aflați că eu am putut.
Încă înainte de a mă naște,
cu mult înainte, nu mai știu luna
și anul,
mi-am luat liber până în ziua
în care m-am născut.
N-am fost niciodată mai liber
ca atunci.
Nu m-am bucurat nicicând mai mult
de viață
ca în perioada aceea.
Viață, am zis?
Nu, a fost altceva,
n-aș putea să spun ce.
Nicidecum moarte,
fiindcă nu ai cum să mori
câtă vreme nu te-ai născut încă!
Neviață e parcă mai potrivit!
Am avut o neviață de huzur în tot
acel timp.
Păcat că n-am păstrat nicio
amintire.
Singurul lucru pe care-l țin minte
cu foarte mare precizie
este că am fost
nespus de fericit.
Și-am zis-
de când am început să trăiesc,
asta fac mereu, zic întruna –
să mă întorc iarăși la neviața
de atunci.
Cineva a încercat să mă sperie,
spunându-mi
c-o să fie altceva acum.
M-am gândit imediat la moarte,
fără să mă tem, însă.
Dimpotrivă.
O să știu să mă bucur din plin
de fericirea
morții
și-o să păstrez cel puțin câteva
amintiri de acolo,
ca să am ce povesti când
mă voi întoarce
să-mi trăiesc viața rămasă.
Poate peste un veac.
Poate peste o
o mie de ani.
Cum să fii mort tot timpul?
Trebuie să vină o zi,
sunt cât se poate de sigur de asta,
în care îți poți lua liber
de la moarte!
O jumătate de zi măcar!
Sau poate chiar o
zi întreagă! ●



un dar pentru iubitorii rockului

În această primăvară a ajuns la Bucureşti, pe scena mare a Sălii Palatului, într-o montare reuşită a regizorului şi coregrafului Răzvan Mazilu, musicalul *We Will Rock You*, creat la Londra, în 2002, pe un scenariu de Ben Elton. Spectacolul este un omagiu adus trupei Queen, deci celor mai iubite hituri ale muzicii Rock şi celor mai faimoase staruri ale acestui gen muzical şi în special genialului Freddie Mercury, vocea magică a trupei Queen cum a fost numit, şi de la moartea căruia se împlineau 11 ani în momentul lansării musicalului londonez. Muzica Rock poate inspira deci, în continuare, pe muzicienii zilelor noastre şi, în acelaşi timp, îşi păstrează vii ecourile şi în inimile ascultătorilor ei, aşa cum am putut constata la premiera bucureşteană, unde m-am aflat înconjurată de o masă de spectatori care cântau adesea odată cu artiştii de pe scenă, fluturându-şi braţele, cu chipurile luminate de un zâmbet nostalgic. M-am bucurat de marea bucurie a acestor oameni, într-o perioadă când bucuriile sunt rare, şi împreună cu cei din jur i-am mulţumit, în gând, pentru acest dar lui Răzvan Mazilu.

Totodată, m-am întrebat însă de ce oare o serie de artişti, din mai multe domenii ale artei, sunt bântuiţi, cu voie sau poate fără voie, de noţiunile de tiranie şi de tiran: regizorul Andrei Şerban cu al său *Richard 3*, poetul Nicolae Prelipceasnu, cu poezia sa, *text vesel despre o lume tristă*, în care – auziţi fantezie – aflăm că „*kim jong ceruse astă noapte azil politic în coreea de sud*" şi în fine, în musicalul pus acum în scenă de Răzvan Mazilu, *We Will Rock You ROMANIA!*, unde suntem invitaţi în viitor, în anul 2319, pe iPlanet, planetă care s-a numit altădată Pământ, condusă de dictatorul *Killer Queen*, printr-o corporaţie GlobalSoft. Din păcate, de astă dată fantezia are suficiente rădăcini în prezent, care prevestesc uniformizarea, robotizarea, ştergerea personalităţii, prin hainele-uniformă, prin prieteniile desfăşurate numai în mediu virtual, pentru ca în anul acela îndepărtat să se ajungă în situaţia de a li se spune oamenilor şi ce să gândească, ce să scrie şi ce să asculte, să li se controleze nu numai *e-mail*-urile ci şi gândurile, muzica *live* să fie interzisă şi instrumentele dispărute. Primul personaj care se remarcă este acest dictator *Killer Queen*, interpretat de Loredana, cântăreaţa, compozitoarea, textiera, actriţa şi artista de cinema şi de musical, care domină necruţător lumea de la picioarele ei.

Dar, chiar şi în această lume osificată, militarizată, mai există încă în sufletele şi în minţile câtorva oameni, reminiscenţe ale omenirii de altădată, sub forma unor amintiri sau a unor vise nedesluşite. Şi primul semn al autenticităţii fiecăruia este faptul că ei îşi dau un nume, nevrând să fie doar un număr dintr- o serie. Cel mai „periculos" dintre aceştia este un tânăr care, fără să conştientizeze întru totul semnificaţia gestului său, îşi dă un nume în care răzbat ecouri

Imaginea are o cruzime nereflectată, Labaki taie în carne vie, operează fără anestezic, nu înrămează stilistic mizeria pentru un gust de boemă, ci o lasă să respire fără ostentaţie, în chipurile care-i sunt familiare.

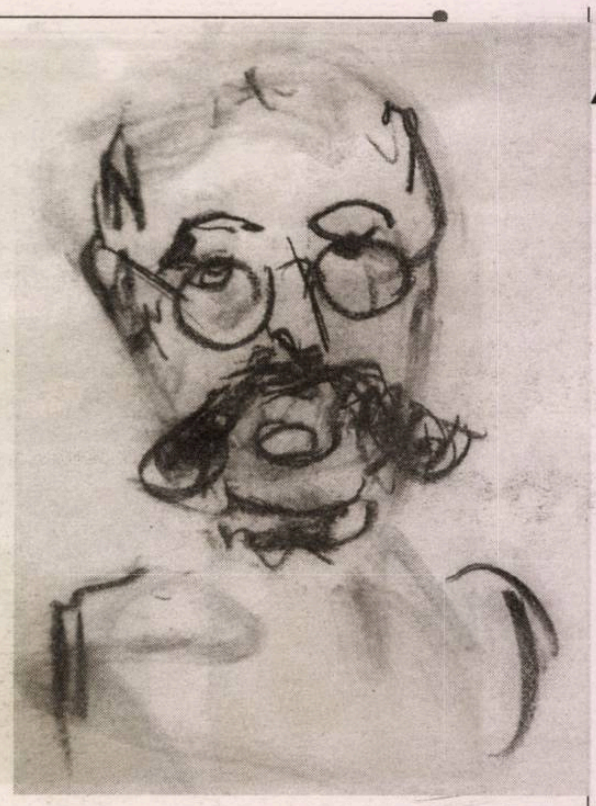
ale culturii de altădată de pe Pământ – *Galileo Figaro*. Artist complex, care nu este la prima colaborare cu Răzvan Mazilu, afirmat deja în mai multe spectacole de musical, actorul Lucian Ionescu este un strălucit interpret al acestui personaj rebel, în care se trezeşte dorinţa de autentic, de diferit, odată cu puterea de a-şi susţine până la capăt propria părere. Cântecul, actoria şi o mişcare cu totul specială, în linii frânte, gândită pentru el de coregraful-regizor Mazilu sunt mijloacele sale de expresie complexe, care îl propulsează în prim planul piesei muzicale. Şi, ca în orice poveste frumoasă, el îşi va găsi şi o parteneră potrivită – o tânără care se numeşte pe sine *Scaramouche*, şi ea admirabil interpretată de Mara Căptaru, elevă încă la Colegiul „Gerge Coşbuc" din Bucureşti, socotită un fel de copil minune de numai 16 ani, cu o voce pe măsură reputaţiei deja câştigate. Şi cei doi mai găsesc susţinători în *Boemii*, grup de oameni care trăiesc în afară societăţii robotizate şi prin minţile cărora se perindă amintiri ale unei vieţi plină de creativitate şi autenticitate, în care muzica live ar trebui să le umple existenţa Ei sunt la fel de bine interpretaţi de Alex Ştefănescu, care a tradus şi libretul lui Ben Elton din musicalul *We Will Rock You*, alături de el evoluînd cu dezinvoltură muzicieni sau actori, precum Maria Alexievici, Vlad Nicolici, Ana Maria Ivan, Silviu Mircescu, Alexa Niculae, Horea Stanciu, Cristina Danu, Radu Mitrea şi Luiza Cobori. La polul opus se situiază *Dansatorii Killer Queen*, păpuşi mecanice, dintre care se remarcă personajul creat special pentru dansatorul şi coregraful Emil Rengle, de către regizorul Răzvan Mazilu, personaj cu o plastică specială, cumulând linia ambelor genuri, inexistent în libretul original, secondat de alte două foarte tinere şi talentae dansatoare, Tiffany Yonashiro şi Anais Tomescu.

Spectacolul a crescut valoric şi prin participarea deosebit de apreciatului actor de film şi de teatru Răzvan Vasilescu, care joacă pentru prima dată într-un musical, în rolul lui *Buddy Holly*, dar şi prin contribuţia unor artişti versaţi în genul de spectacol de muzical cum este Adrian Nour, interpretul lui *Khashoggi*, actriţa Ana Bianca Popescu, în rolul *Ozzy Osbourne* , sau Ciprian Teodorescu în *Briney Spears*, chiar dacă ca profesie iniţială este arhitect, sau, în fine, actorul Mihai Munteniţă şi el familiarizat şi cu genul acesta de spectacol, în care joacă rolul *Profesorului*. Deschiderea aceasta către zona artistică a muzicalul-lui, deschidere al cărui principal artizan este regizorul-coregraf Răzvan Mazilu, a însemnat în acelaşi timp şi posibilitatea unui număr de actori şi de cântăreţi de a aborda un nou gen în cariera lor.

O componentă cu nimic mai puţin importantă decât regia şi coregrafia este desenul costumelor, şi acesta datorat tot lui Răzvan Mazilu, amestec de solemnitate şi luciu, cu barbarisme şi originalitate, caracterizând cu multă fantezie fiecare personaj. De la Trixy Checais scena de dans de la noi nu a mai avut un coregraf creator şi de costume inspirate, precum Mazilu.

Dar, în fond, ce caută cu atâta disperare cei puţini, dar atât de importanţi pentru specia umană, în acest musical? Caută în trecutul speciei viaţa adevărată, care nu poate exista fără iubire şi fără muzică, căci fără aceste două aspiraţii către frumos, aşa cum spune în cuvântul său regizorul-coregraf, viaţa ar fi un coşmar. Să sperăm că până în anul menţionat, 2319, nu le vom pierde.

Liana Tugearu



eustațiu **gregorian**

(1930-2019)

un cer **apasă** peste noi

arte

Personalitate complexă care a animat viața artistică a Craiovei vreme de peste trei decenii, Eustațiu Gregorian nu a fost doar unul dintre cei mai cunoscuți artiști plastici ai urbei, creația sa scenografică, mai precis păpușile create de el la fostul „Teatru de Păpuși" devenit astăzi „Colibri" au marcat imaginația multor generații de copii. Născut în comuna Scăiești la 30 noiembrie 1930, ca fiu al preotului Alexandru Gregorian și al învățătoarei Lucreția Gregorian, Eustațiu, mezinul familiei, după ce absolvă liceul „Carol I" din Craiova, este eliminat încă din primul an de la Facultatea de Arte „N. Grigorescu" din București din cauza „originii nesănătoase". În 1952 este admis la Facultatea de Arhitectură „Ion Mincu" unde aceleași cadre vigilente ale partidului descoperă, de astă dată, abia după doi ani, stigmatul de a fi copil de preot. Singurul loc unde putea fi admis a fost la Școala de pictori freschiști din cadrul Patriarhiei Române, pe care reușește, în sfârșit, să o termine în 1955, când se și întoarce la Craiova, unde se angajează ca pictor scenograf la Teatrul de Păpuși.

Personalitate complexă care a animat viața artistică a Craiovei vreme de peste trei decenii, Eustațiu Gregorian nu a fost doar unul dintre cei mai cunoscuți artiști plastici ai urbei, creația sa scenografică, mai precis păpușile create de el la fostul „Teatru de păpuși" devenit astăzi „Colibri" au marcat imaginația multor generații de copii.

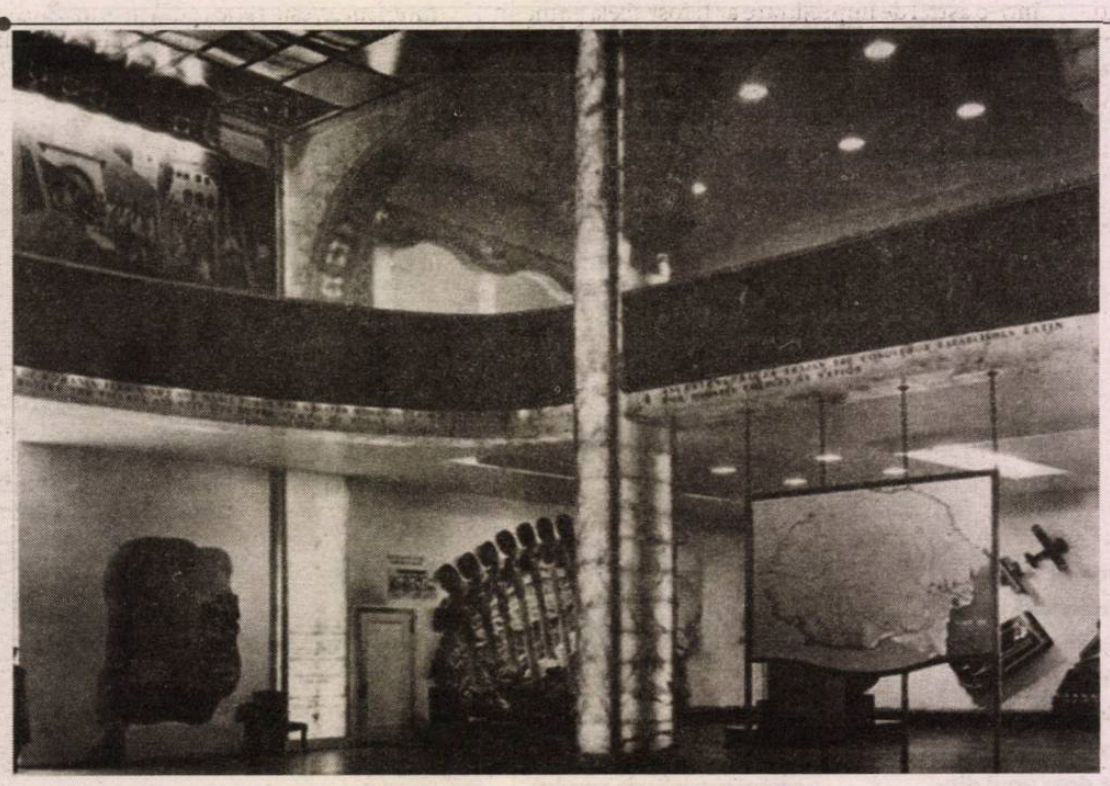
Aici începe adevăratul destin de creator al lui Eustațiu Gregorian. Este locul unde, fiind încă de la început apreciat și încurajat pentru talentul său, a reușit în scurt timp să performeze, obținând o serie de premii naționale și mai ales internaționale, printre cele mai prestigioase fiind: „Premiul II pentru scenografie la Festivalul internațional de Teatru de Păpuși și Marionete – București" (1957), Medalia de Aur pentru scenografie la același festival, în 1961 și 1963, cel mai recent fiind Trofeul „Micul Prinț" pentru contribuția adusă la dezvoltarea teatrului pentru copii în lume, la Festivalul mondial de la Subotica, 2012. Au fost însă multe altele, care au favorizat un întreg șir de colaborări cu cele mai importante teatre de păpuși din România dar și din fosta Jugoslavie, Suedia, Spania, Ungaria, Moldova, Maroc. În Maroc, la Rabat a ținut o serie de cursuri de scenografie pentru studenții de la Facultatea de arte. Lista ar putea continua cu cele peste 300 de spectacole a căror scenografie a semnat-o în peste o jumătate de secol de activitate. Nu întâmplător, în materialul de prezentare din „Dicționarul Teatrului de animație, păpuși și marionete din România", autorii textului nu ezită să îl claifice drept „mare scenograf român, care a realizat o sinteză originală a limbajului plastic modern cu tradiția artei populare românești."

Continuând aceeași viziune artistică, destul de frecventată la sfârșitul anilor '60 și începutul următorului deceniu, Eustațiu Gregorian reușește să impună o altă dimensiune la fel de importantă a creației sale, arta plastică. Frecventând cu prioritate peisajul și natura statică, el reușește să își structureze un demers vizual bine conturat în zona picturii de atmosferă. Păstrând esența obiectivă a realității, el schimbă perspectiva înlocuind observarea directă cu o recompunere prin medierea memoriei afective. Acest mod de deconstrucție a realului și structurarea lui pe coordonatele afectului a generat o pictură bine individualizată a cărei amprentă ar putea fi „starea de melancolie". Nu mă gândesc punctual la dorul său pentru locurile natale, adesea înfățișate în lucrări, nici la vechile case ale Craiovei sau bărcile rămase stinghere pe un mal. Ceea ce văd dominant în creația sa picturală este perpetuarea într-un discurs stilistic, dar și cromatic, atent supravegheat, a unei singure vibrații afective: dorul, nu ca un sentiment punctual, ci ca o trăire generală. Poate părea excesivă observația mea dar cred că pictorul reușește să creeze vizual, din perspectiva contemporaneității sale, atmosfera tăcut încărcată, specifică liricii bacoviene. Organizarea în semn plastic a unui cumul de informații obiective, respectiv codificarea structurilor naturale în structuri plastice, este realizată prin aparența unei stări de liniște, aparență contrazisă de tensiunea mocnită pe care pictorul reușește să o inducă prin intermediul unei rafinate palete de griuri. Uzitarea petelor de culoare, dublată de o pensulație largă, conduc la o imagine – matrice, ușor lizibilă, în pofida unei aproape totale absențe a liniilor constructive și ordonatoare de spațiu. Nimic vag sau prea puțin conturat. Întreaga suprafață picturală este coagulată într-o imagine clară și gravă, cu o evidentă propensiune pentru sentimentul elegiac.

O trăsătură a firii sale introvertite era nu știu dacă neapărat modestia, cât mai ales o reacție de nefirească timiditate în fața oricărui fel de public, dublată de o frică atavică de a nu fi greșit judecat. Asta l-a determinat cred, să își distrugă o mare parte din schițele de costume și decoruri până într-atât încât, cu mulți ani în urmă, greu s-a putut înjgheba o expoziție de scenografie. La fel au stat lucrurile și cu pictura. Deși petrecea mult timp în fața șevaletului nu cred să fi deschis mai mult de zece expoziții personale în întreaga sa activitate. Cred că această precauție, aparent în exces, a fost o formă de luciditate la care Gregorian, conștient de valoarea lui, a apelat pentru a-și păstra imaginea.

Activând în cadrul Filialei Oltenia a Artiștilor plastici, al cărei președinte, cu multe realizări notabile, a fost mai bine de două decenii, el reușește încă de la debut să trezească interesul unor critici de artă importanți precum Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Cornel Radu Constantinescu, Octavian Barbosa, Francois Pamfil, dar și a unor personalități din lumea literară precum: Marin Sorescu, I.D. Sârbu, Ion Alexandru, Romulus Diaconescu, Mihai Pelin, Victor Parhon și mulți alții. Într-unul din textele dedicate pictorului acum mai bine de trei decenii, prietenul său I. D. Sârbu scria premonitoriu: „Timpul său pictural este un cer ce apasă peste noi, încremenindu-ne în veșnicia unei copilării uitate... Eustațiu Gregorian ne face martorii unei aventuri sufletești, demonstrându-ne Calea, una din căile ce duc spre origini, spre trecut, spre ceea ce am visat ieri noapte, sau vom visa atunci când totul va trebui să fie pregătit pentru Marea Trecere".

●● Cătălin Davidescu



o artistă interbelică **pe pământ american**

Olga Greceanu, **Expoziția Universală de la New York, 1939, văzută de Olga Greceanu**, Otopeni, IDACO, 2018, 128 p.

În 1939, cu doi ani înainte de intrarea Statelor Unite în cel de-Al Doilea Război Mondial, s-a organizat la New York a doua cea mai costisitoare Expoziție Universală dintre cele găzduite vreodată pe continentul american. Expozițiile universale fac parte din istoria lumii moderne: ele debutează pe la mijlocul secolului al XIX-lea, sunt organizate în mari orașe ale Europei sau Statelor Unite și au fost, încă din intenție, mai apropiate de etalarea manufacturii și a producției industriale și agricole a națiunilor decât de manifestările lor artistice. Totuși, aceste evenimente au avut un rol catalizator și pentru artă: în sus-numitul „secol al naționalilor", ele au obligat statele tinere, recent emancipate de sub tutele, protectorate sau suveranități imperiale de secole, să își forjeze un „stil național", prin care să se prezinte cu mândrie în fața altor țări. În acest sens, erau căutate valorile autohtone, de „specific național" (temă predilectă a epocii), într-un veac profund marcat de idei romantice sau postromantice, în care primau noțiuni precum *Volksgeist*, autenticitate, artă populară.

Primele participări ale României la Expozițiile Universale, pornind de la însăși construirea temporară (așa cum se obișnuia) a unui pavilion, au fost marcate, de exemplu, în lipsa unor specialiști români autohtoni, de concepția arhitecților străini, care se întrebau cum ne-ar putea reprezenta astfel încât să ne definească și să ne diferențieze de alte popoare, și care, cu asemenea ocazii, efectuau vizite în România pentru a înțelege în ce constă „geniul" locului, care ne sunt istoria și vestigiile. Putem deduce astfel cât de mult evoluaseră aceste *show*-uri ale noilor participanți când, în 1939, la New York, România înregistrează, în timpul dictaturii carliste, un mare succes pe pământ american, primind nenumărate ecouri favorabile în presa americană a vremii. Tema expoziției a fost, la acea dată, „Lumea de mâine", deși istoria avea să trădeze curând mica națiune, care, cu cele cinci provincii ale sale vremelnic reunite, încă nu se împuținase teritorial și nu părăsise, fără voie, drumul pe care se credea în chip definitiv angajată.

Reprezentarea artistică a României la New York în 1939 a fost un copil al vremii, după chipul și asemănarea lumii și a valorilor interbelice românești. Lăsând cu mult în urmă începuturile, Pavilionul Oficial al României de la New York era de această dată construit de un arhitect român, prințul G.M. Cantacuzino, era însoțit de un restaurant numit Casa Românească, în arhitectura lui Octav Doicescu, și întreaga prezentare a țării fusese în general atent plănuită și organizată de întemeietorul sociologiei românești, Dimitrie Gusti, comisar general al expoziției pentru România. În termenii epocii, sociologi, arhitecți și artiști de toate felurile doreau să înfățișeze cu această ocazie „o Românie reală, în perfectă armonie cu trecutul ei și cu năzuințele sale" (G.M. Cantacuzino, 1938), iar evoluțiile artistice erau, la acel moment, sincrone: volumele pavilionului românesc erau moderniste, arhitectura restaurantului urma linia unui neoromânesc hrănit din stilul brâncovenesc și din practicile de construcție vernaculare, mimând la scară mărită tipicul vieții dintr-o gospodărie țărănească română, iar prezența României, în toate aspectele, a urmat pe durata întregii Expoziții logica unei prezentări de sine autenticiste: produse exclusiv românești (inclusiv meșteșuguri și artizanat), un concert la Opera Metropolitană cu orchestra simfonică din Philadelphia sub bagheta lui George Enescu, seri muzicale la Casa Românească, acompaniate de Maria Tănase și orchestra lui Grigoraș Dinicu etc. Pavilionul românesc, plasat central, a fost decorat cu lucrări de artă (sculptură, pictură în ulei și pictură monumentală pe pânză, fresce, mozaicuri în aur), executate de Oscar Han, Olga Greceanu, Lena Constante, Ștefan Constantinescu, Nora Steriade ș.a., indicând, după moda epocii, reprezentări alegorice ale României, momente triumfale din istoria națiunii, reprezentări etnografice, un portret al regelui etc.

După încheierea expoziției, cum istoria s-a precipitat într-o direcție ce nu a mai favorizat contactele cu lumea americană, exponatele au rămas pe pământ american, cele mai multe aflându-se în prezent la Catedrala ortodoxă română „Sfânta Maria" din Cleveland, Ohio.

Olga Greceanu a fost o remarcabilă artistă în genurile artei monumentale, fiind asociată, prin pictura a numeroase biserici, cu stilul neobizantin. [...] A fost singura femeie acceptată în mișcarea Rugul Aprins și unica femeie căreia doi patriarhi români i-au permis, sub semnătură proprie, să predice oricând va dori de la amvonul oricărei biserici din această țară.

Amintirea acestei expoziții se îmbină astăzi, într-o recentă antrepriză editorială, cu evocarea unei figuri artistice feminine, pictorița Olga Greceanu (1890-1978), care și-a însoțit în acel an soțul, pe inginerul hidrolog Nicolae Greceanu, la un congres dincolo de Atlantic. Avea ea însăși o lucrare de mari proporții prezentă în Expoziția Universală de la New York (coautor: D. Știubei), iar vizita pe care a efectuat-o în Statele Unite s-a concretizat într-o serie de 15 articole transmise în țară, adevărat reportaj al călătoriei sale, care a vizat de altfel întregul traseu, iar nu exclusiv expoziția.

America era, cum se știe, o națiune spectaculoasă, care pătrunsese puternic pe piața românească, iar exporturile între cele două țări crescuseră vertiginos în numai câțiva ani. Soțul inginer i-a dat ocazia artistei române să efectueze mai multe tipuri de vizite în America, nu numai în New York și nu exclusiv în scopuri artistice. În consecință, articolele Olgăi Greceanu aveau să transmită publicului român un tablou variat al realităților americane, în care pe primul loc se aflau realizările tehnologice. Ele îi încântaseră, nu mai puțin, chiar pe vizitatorii Expoziției Universale, care debutase cu un spectacol nemaiîntâlnit de lumini și sonorizare. Însă cuplul român, care avea să fie primit inclusiv la Casa Albă, de către Eleanor Roosevelt, avea multe alte lucruri de povestit compatrioților: călătoriseră pe luxosul vas *Normandie*, evitaseră, de foarte aproape, întâlnirea cu un aisberg, au locuit într-un hotel zgârie-nori cu un nivel de automatizare a serviciilor neatins nici până în prezent în hotelurile europene, au vizitat importante muzee și biblioteci, dar și laboratoarele de cercetări din Institutul Rockefeller sau fabricile de automobile Cadillac și Ford.

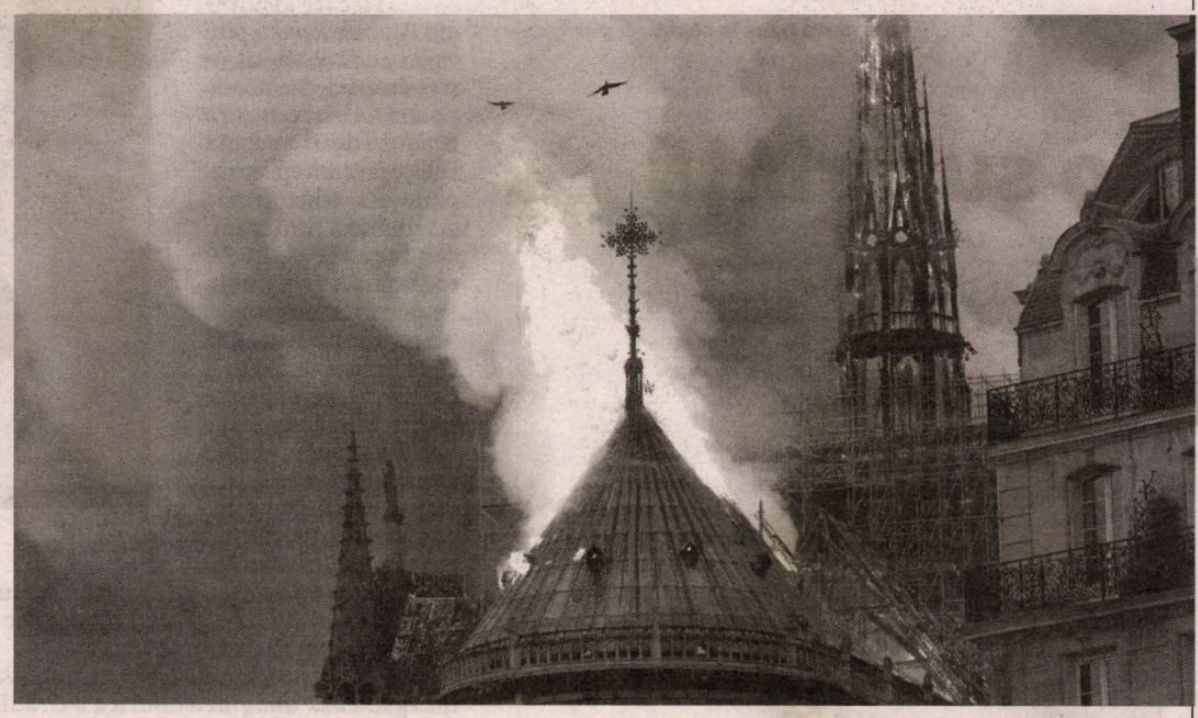
În mod particular după această ultimă vizită, impresiile sunt într-atât de puternice, încât artista va constata cum cascada Niagara o lasă „aproape nepăsătoare". Nu trebuie să ne mirăm totuși, pentru că nu suntem departe de ethosul anilor în care futuristului Marinetti un automobil i se părea mai frumos decât *Victoria de la Samothrace* sau în care Marcel Duchamp îl întreba mesmerizat pe Brâncuși, la Salonul de aeronautică din 1912 de la Paris, dacă a văzut ceva mai frumos decât o oarecare (am spune astăzi) elice. Olga Greceanu asistă și ea, „zăpăcită", la această realizare „genială" a minții omenești: „Mai mult efort depun eu acum scriind, adică muind penița în cerneală, tăind hârtie, punând sugativă, decât face un lucrător construind piese de motor. El contemplă. Mașinile lucrează singure. Mașinile cugetă, apucă fierul, îl croesc, îl decosează; mașinile prind șuruburi, pilesc tuburi de fier, șlefuesc capace, fasonează oțelul tot mașinile; automat fixează pe carcasă fiecare piesă, în locul care trebue. Privind de sus interiorul uzinei... capeți impresia că toți acești oameni fac gimnastică suedeză, dar fiecare altă figură".

Artista merită, fără doar și poate, o evocare mult mai amplă, dincolo de prezentul articol și de această mică recuperare editorială, favorizată de istoricul de artă Adina Nanu, artista Iuliana Mateescu și prof. Zoltán Rostás. Olga Greceanu a fost o remarcabilă artistă în genurile artei monumentale, fiind asociată, prin pictura a numeroase biserici, cu stilul neobizantin. De viță nobilă, ca și soțul ei, a rezistat eroic la persecuțiile comuniste și la confiscarea averii, continuând să picteze biserici până la moarte. A fost singura femeie acceptată în mișcarea Rugul Aprins și unica femeie căreia doi patriarhi români i-au permis, sub semnătură proprie, să predice oricând va dori de la amvonul oricărei biserici din această țară. În timpul comunismului, a suferit mai ales pentru că a fost „ucisă" în efigie, prin acoperirea cu var a multor lucrări monumentale cu temă spiritualistă pe care le executase. O parte din acestea au început a fi dezvelite și restaurate în anii din urmă, odată cu recuperarea unui număr important din scrierile de tehnică artistică, dar și de spritualitate ortodoxă, pe care le-a redactat de-a lungul vieții.

●● Simona Drăgan

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

creștini în afara **catedralei**



Când a întocmit panorama omului medival, celebrul medievist Jacques Le Goff nu a găsit nimic asimilabil tipului uman al necredinciosului, al libertinului şi al liber-cugetătorului. Omul acelei epoci se considera de obârşie divină, ca fiind plămădit de Dumnezeu după chipul şi asemănarea sa. De aici, o faţă pozitivă a omului medieval, ca oglindire a lui Dumnezeu, ceea ce nu înseamnă că nu exista, aproape la fel de frecvent întâlnită, şi o faţă negativă: aceea a păcătosului. Morala creştină a Evului Mediu timpuriu decreta că lenea şi plăcerile lumeşti sunt duşmani ai sufletului care deschid o poartă diavolului pe pământ. Iar această poartă era şi mai larg deschisă de către prostituate, considerate ca făcând parte din categoria cea mai păcătoasă a tagmei mercenarilor. Însă o situaţie specială, cu aspect practic, s-a ivit atunci când s-a pus întrebarea dacă puteau fi bine primite pomenile şi darurile făcute de „femeile nebune" (aşa cum erau ele diagnosticate, fără putinţă de tăgadă). În fond, trebuie să fim de acord că niciunui creştin, oricât de rău famat ar fi, nu i se poate refuza dreptul de a se mântui. Spiritele s-au aprins în jurul acestui subiect şi s-a făcut mare vâlvă în Parisul sfârşitului de secol XII, atunci când era nevoie de bani, de materiale de construcţie şi de forţă de muncă pentru construirea Catedralei Notre-Dame, abia începută. În acel context de febrilitate creatoare întru slavă dumnezeiască, câteva prostituate ceruseră episcopului Parisului, cu smerenia cuvenită, îngăduinţa de a oferi şi ele un vitraliu ce o reprezenta pe Sfânta Fecioară.

De obicei, se donau vitralii care semnificau aspecte din activitatea specifică fiecărei corporaţii, dar, din motive lesne de înţeles, insolitele candidate la izbăvire au considerat că este bine să ofere o reprezentare a însăşi Patroanei catedralei. Era un gest care ar putea să explice multe despre neprihănitul lor ideal de mântuire, dar nu asta se cuvine să discutăm aici. Episcopul, vădit pus în dificultate de intenţia plină de seriozitate a enoriaşelor, s-a sfătuit cu celelalte feţe bisericeşti şi, în cele din urmă, a refuzat modesta donaţie. Nu cred că i-a fost la îndemână consultarea opiniei emise de un învăţat canonic, Thomas de Chobham, care era autorul unuia dintre primele manuale de confesiune (*Summa confessorum*), apărut puţin mai târziu, dar ale cărui idei pluteau în aerul timpului. Raţionamentul înţeleptului ecleziast mi se pare demn de citat: „Prostituatele trebuie socotite printre mercenari. Ele îşi împrumută trupul şi fac o muncă... De aici, următorul principiu al justiţiei laice: ca prostituată, femeia se poartă cum nu se cuvine, dar nu se mai poartă cum nu se cuvine când primeşte preţul muncii ei, de vreme ce se admite că este prostituată. Ea se poate deci căi că se prostituează, dar, totodată, poate păstra veniturile de pe urma prostituţiei ca să le dea de pomană. Dar dacă se prostituează din plăcere sau îşi închiriază trupul ca să afle plăcerea, atunci ea nu face o muncă, iar câştigul este la fel de ruşinos ca şi fapta. Tot astfel dacă prostituata se parfumează şi se găteşte ca să atragă prin farmece mincinoase şi lasă să se creadă că este frumoasă şi atrăgătoare când de fapt nu este, căci clientul cumpără ce vede, ceea ce este o înşelătorie, prostituata săvârşeşte atunci un păcat şi nu trebuie să-şi însuşească banii câştigaţi astfel. Când clientul ar vedea-o aşa cum este ea într-adevăr, nu i-ar da decât un gologan, dar, fiindcă i se pare frumoasă şi strălucitoare, îi dă un ban de argint. În acest caz, ea nu trebuie să-şi însuşească decât gologanul, iar restul să-l dea înapoi clientului pe care l-a înşelat, să-l dăruiască Bisericii sau săracilor..." (*apud* Jacques le Goff, *Pentru un alt Ev Mediu*, vol I, Ed. Meridiane, 1986, pp. 162–163).

În urma celor citite, trebuie să-l acuzăm pe autor, şi inclusiv pe sfânta Biserică, pentru lipsa de îngăduinţă arătată faţă de tendinţa femeilor de a... îmbrăţişa o meserie care le place, de a alege o arie vocaţională pentru care simt chemare şi de a se înfrumuseţa aşa cum cred ele de cuviinţă sau după cum le dictează instinctul – înnăscut părţii feminine – de a se face cât mai atrăgătoare. Însă nu este mai puţin adevărat că prestigiul social câştigat şi justificat prin muncă devenise atât de mare la sfârşitul secolului al XII-lea, încât canonicul englez care făcuse studii la Paris s-a simţit nevoit să schiţeze principiile deontologiei profesionale a contestatei şi depreciatei meserii a prostituatelor.

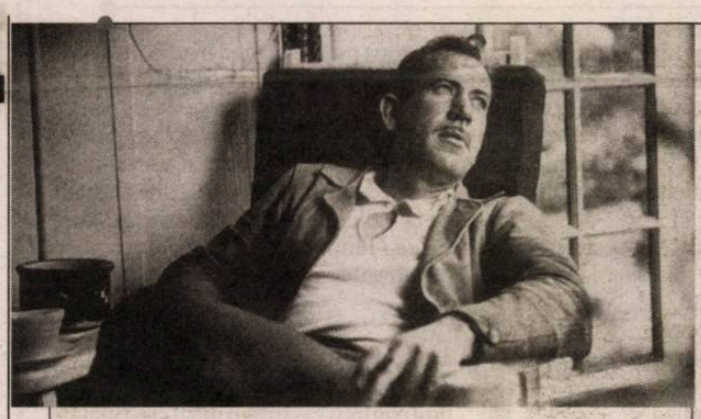
Desigur, cele scrise de Thomas de Chobham în *Manualul de confesiune* nu ar fi putut influenţa hotărârea iniţială de a se refuza donaţia respectivă, dar raţionamentele emise în cuprinsul cărţii respective ne arată în ce fel o meserie dispreţuită (nu de toată partea bărbătească) putea fi legitimată atât în spaţiul social, cât şi în acela sacru. Consider că principiul care ar fi trebuit să călăuzească Biserica într-o astfel de împrejurare ar fi fost acela pomenit mai sus: nicio îndeletnicire nu te poate împiedica să mergi pe calea pocăinţei, orice păcătos având dreptul să-şi revendice partea lui de cer pentru viaţa de apoi.

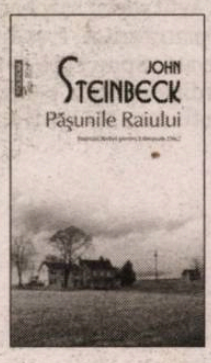
Secolele au trecut, moravurile s-au îndulcit, lumea a evoluat în privinţa mentalităţilor şi a atitudinilor faţă de meseriile tot mai diversificate, iar Biserica cato-laică a ajuns să fie pusă chiar şi în dilema de a hotărî dacă trebuie acordată sau nu în faţa altarului sfânta taină a cununiei între credincioşi de acelaşi sex gata să rostească emoţionantul „– Da". Într-o perioadă actuală a tuturor toleranţelor, nu numai religioase, nu cred că s-ar mai scandaliza cineva din mass-media dacă fetele disponibile desfătărilor erotice contracost, aflate la nu multe străzi depărtare de kilometrul Zero al tuturor rutelor şi... centurilor de circulaţie din Franţa, pe Rue Saint-Denis, ar manifesta elanuri filantropice, potrivit dării lor de mână în perioadă de criză şi de post. (Cei care vor să se deturneze în beneficiul spitalelor fondurile dedicate catedralei s-ar cuveni să fie întrebaţi dacă, aşa, la modul general, prostituatele ar putea fi donatoare de organe sau dacă li s-ar îngădui să înzestreze spitale precum ar fi acelea de boli dermato-venerice.) Nu cred că ar fi dezbătută în mass-media intenţia de donare din partea prostituatelor de astăzi a unui vitraliu întruchipând-o, de exemplu, pe Madonna (este vorba despre aceea care a riscat în urmă cu 30 de ani excomunicarea, după apariţia videoclipului „Like a Prier"). Totul ar părea ca fiind un gest firesc, venit din partea unor binecredincioase creştine care îşi caută nu numai de ale trupului, ci şi de ale sufletului.

Incendiul de la Catedrala Notre-Dame a fost privit de o mulţime adunată pe malurile apropiate ale Senei, în preponderenţă curioşi, puţini dintre cei prezenţi trăind cu adevărat o dramă religioasă. Sunt convins că s-au făcut foarte multe selfie-uri având în fundal teribilul joc al flăcărilor, deoarece era prea impresionant spectacolul de lumină şi sunet pentru a nu fi imortalizat şi distribuit în timp real reţelelor de prieteni. Am văzut înregistrări cu credincioşi rugându-se în genunchi pentru salvarea catedralei, dar, din secvenţele oferite de la faţa locului, purtătorii de veste galbene nu au putut fi observaţi pe acolo, deoarece ei sunt mereu preocupaţi cu izbucnirea incendiilor în alte părţi ale oraşului, tocmai pe la Arcul de Triumf. O profeţie a lui Victor Hugo, din culegerea de versuri *Les voix intérieures*, este serios pusă în cauză în ultimul timp. Acolo, mesianicul scriitor îşi imagina un Paris al viitorului având monumentele şterse de pe hartă, cu excepţia celor două turnuri ale Catedralei Notre-Dame, a coloanei din Place Vendôme şi a Arcului de Triumf, pe care le credea nemuritoare: „Une rumeur de fête emplira la vallée,/ Et Notre-Dame au loin, aux ténèbres mêlée,/ Illuminant sa croix, ainsi qu'un labarum,/ Vous chantera dans l'ombre un vague Te Deum!"

Făcutul de selfie-uri în astfel de împrejurări este un gest copilăresc de înţeles, însă unii confraţi răsăriteni întru creştinătate (dar, de fapt, fără niciun Dumnezeu) ai catedralei occidentale greu încercate au avut ideea macabră de a scoate bani nu numai din piatră seacă, ci şi din lemn ars, vechi de două mii de ani. Spun ei că ar fi adunat cu mâna proprie cenuşă din catedrală, pentru a o vinde la preţuri (de) stupefiante. Măcar Hagi Tudose, aşa avar cum era el, vindea lemn adus din Ţara Sfântă şi câştiga un ban prin efort personal: „Locurile sfinte... lemn sfânt... cei cari nu se duc... se poate vinde lemnul sfânt... p-acolo toate pădurile trebuie să fie sfinte... Şi bătrânul s-a dus la hagialâc şi s-a întors aghios – «hagiu» – sfânt, dar mai soios de cum plecase. Şi tuturor, de câte ori îl întrebau cum e p-acolo, strecura vorba de minunile lemnului sfânt". Nu se poate compara situaţia potenţialilor escroci de astăzi nici cu cele dezbătute în piesa *Jocul ielelor*, de Camil Petrescu, unde căutătorul de absolut în sfera adevărului şi a justiţiei Gelu Ruscanu îşi pune întrebarea dacă trebuie condamnat un paznic de la cimitir care, deşi nu aduce nimănui pagube, fură flori de pe morminte pentru a-şi hrăni, din vânzarea lor, cei cinci copii.

Dar cine stă să se gândească astăzi că nu cenuşa este a omului, ci omul este al cenuşei? Cine mai ştie dictonul latin „Cinis et umbra sumus"? Rămâne să cântărim dacă au avut mai multe şanse de a fi izbăvite prostituatele Evului Mediu timpuriu, dornice de a face Catedralei Notre-Dame o donaţie după puterile lor, sau virtualii neguţători de cenuşă ai catolicismului târziu care au avut intenţia să se îmbogăţească de pe urma sinistrului. Gestul prostituatelor din „timpul catedralelor" mi se pare, în circumstanţele actuale, înduioşător. Folosindu-mă de un titlu de carte a lui Gianni Vattimo, stau şi mă întreb: cum credem că mai credem? Sau cum e cu putinţă să fim creştini în afara bisericii ori în afara unei catedrale cuprinse de flăcări? ●





John Steinbeck, **Păşunile Raiului**, traducere din limba engleză de Dumitru Mazilu, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 261 pag.

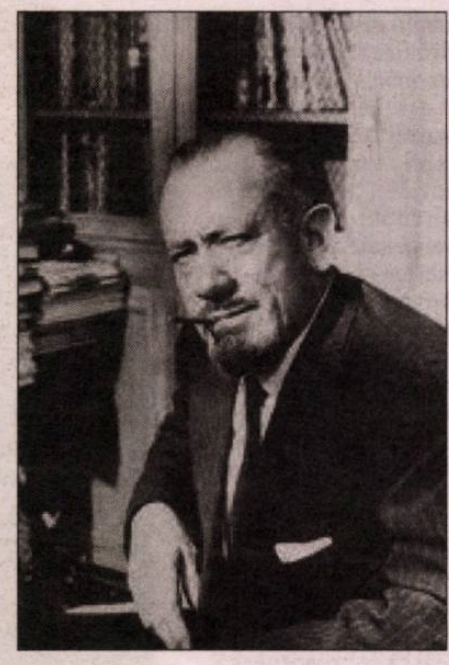
dacă ne-am imagina istoria întregii proze americane din secolul al XX-lea ca pe un tablou imens, agăţat pe pereţii unui muzeu, am putea observa cu uşurinţă că pe lângă personajele lui Hemingway, Fitzgerald, Salinger şi Faulkner, John Steinbeck reuşeşte, în *Păşunile Raiului*, să redea meticulos portretele acelor făpturi pe care Dumnezeu n-a izbutit să le ducă până la capăt.

o suferință ispășitoare

dacă ne-am imagina istoria întregii proze americane din secolul al XX-lea ca pe un tablou imens, agăţat pe pereţii unui muzeu, am putea observa cu uşurinţă că pe lângă personajele lui Hemingway, Fitzgerald, Salinger şi Faulkner, John Steinbeck reuşeşte, în *Păşunile Raiului*, să redea meticulos portretele *acelor făpturi pe care Dumnezeu n-a izbutit să le ducă până la capăt*.

Steinbeck nu acordă prea multă importanţă acţiunii din cele douăsprezece povestiri cuprinse în carte. El este un adevărat arhitect al literelor doar atunci când vine vorba de personajele sale pe care le creionează în detaliu, cu toate că nu le face nişte trofee de eroi, care jubilează după necazurile prin care trec, ci le păstrează condiţia până la sfârşit. Cu o puternică valenţă existenţialistă, autorul este un descriitor al fragilităţii fiinţei umane, al neputinţei raţiunii sale, dar mai ales al singurătăţii şi secretelor ei mistuitoare. Astfel că oamenii bogaţi nu sînt cei mai fericiţi, sănătoşi ori inteligenţi, iar periferia ascunde şobolani şi mizerie.

În prim-plan, Steinbeck ne oferă o viziune sobră, preferând să îşi păstreze fără prea mare osteneală calitatea de omniscient şi omnipotent, fără însă a interveni în destinele protagoniştilor lui: „Două generaţii din familia Battle veniseră în vest, pornind din nordul statului New York, în 1863; era foarte tânăr când sosise, abia la vârsta recrutării" (p. 11).



Fiecare locuitor din *Păşunile Raiului*, prin viziunea dată de Montaigne şi re-creată de Steinbeck, *poartă forma întreagă a condiţiei umane*, supusă bolilor precum epilepsia, paranoia, schizofrenia şi tributară finitudinii din fermele cu livezi roditoare ale regiunii. Realismul microromanului „dă pe dinafară" pe măsură ce înaintăm în lectură, iar stilul caustic-umoristic induce adesea ideea unei indiferenţe a autorului pe care îl putem judeca cu uşurinţă drept necreditabil: „Blestemul dumitale şi blestemul fermei s-au însoţit şi s-au ascuns împreună într-o gaură de hârciog, ca o pereche de şerpi cu clopoţei" (p. 27).

Păşunile Raiului este regiunea care încapsulează imaginea telurică a Grădinii Edenului, un paradis pierdut, rătăcit, al păcatului originar, unde oamenii sînt mistuiţi de ispite cotidiene, precum averea şi respectul comunităţii, unde „totul colcăie de viaţă" (p.92). Steinbeck evidenţiază dualitatea condiţiei umane, dar pentru el partea întunecată este cea mai puternică, decisivă, şi duce la un sfârşit inevitabil tragic: „Vreme de trei zile casa păru plină până la refuz de copii chinuiţi de febră şi cu obraji aprinşi, ale căror degete nervoase luptau să se agaţe de viaţă prinzându-se de ţesătura cearşafurilor. Trei zile întregi luptară fără puteri, iar în cea de a patra amândoi băieţii muriră" (pp. 98-99). De asemenea, personajele sale gustă cu poftă fructele din *Copacul cunoaşterii Binelui şi Răului*, devenind conştiente de goliciunea lor, într-o lume în care şarpele se ondulează triumfător în fiecare fermă pe lângă eve şi adami veşnic nemulţumiţi de ce au şi ce sînt.

Poate că cea mai intrigantă şi tăioasă parte a operei oglindeşte crucile grele pe care copiii din Păşunile Raiului trebuie să le ducă în spate, abuzaţi de părinţi, de societate, şi mai ales de boli mintale neiertătoare. Toate acestea evidenţiază detaşarea totală a autorului, insensibilitatea cu care tratează vinovăţia, pe o parte, şi inocenţa, pe altă parte. În scena în care copii ies în recreaţie afară după ora de inspecţie este dovada clară a rigidităţii limbajului pe care îl adoptă Steinbeck, chiar dacă este vorba doar de bucuria unor şcolari: „Copiii ieşiră tăcuţi în ordine, dar, odată ajunşi afară, nu-şi putură stăpâni bucuria. Cu urlete şi ţipete făcură tot ce le stătea în putinţă ca să se omoare unul pe altul prin spintecare sau decapitare" (p. 121).

O altă parte bizară a cărţii este aceea în care Steinbeck foloseşte elemente din literatura gotică, precum frica, uciderea, blestemele familiale, forţele supranaturale etc. Prin mijlocirea lor izbuteşte să creeze un spaţiu închis, o vale situată undeva între realitate şi închipuire. Nu întâmplător cartea este simetrică, deoarece ea începe şi se încheie cu o descoperire plină de uimire a Păşunilor Raiului.

În *Păşunile Raiului*, marca trecutului este actualizată tot timpul de oameni prin *flashback*-uri şi proiecţii ale copilăriei, producându-se un puternic dezechilibru în sufletul personajelor. Ele trăiesc în bule hrănite de gânduri iluzorii, de cele mai multe ori compensaţii ale lipsurilor din copilărie. Pentru personajul Molly şi pentru fraţii ei, tatăl era o apariţie mitică în propria minte când erau tineri, iar după mulţi ani nu puteau accepta disoluţia imaginii perfecte. În naivitatea lor, figura paternă era un aventurier, un erou din basme care salvează lumea şi se întoarce acasă plin de cadouri care mai de care: „Discutau la nesfârşit despre îndeletnicirile tatălui. Era un argonaut plin de veselie, un cavaler împlătoşat în argint. Virtutea şi Curajul şi Frumuseţea – pe toate le ţinea sub stăpânire" (p. 154). Deşi fizic nu-l vedeau aproape niciodată, copiii se mulţumeau cu ideea că într-o zi el va apărea în pragul uşii, zâmbind copios.

Iată că Steinbeck proiectează asupra protagoniştilor diverse mărci ale trecutului, dovedindu-se astfel şi un bun cunoscător al psihologiei umane. Însă, nu orice fel de psihologie, căci scriitorul şi-a consolidat această operă bazându-se pe tipologia inadaptatului, blestematului, proscrisului. El doreşte ca personajele sale să treacă prin cât mai multe experienţe. Steinbeck face însă greşeala ca încercând să închege firul ideilor pentru a conferi o anume maturitate operei, el intensifică doar cugetările nutrite în minţile locuitorilor văii. Pentru el, apogeul final este acela de a-şi crea personaje universale, care au dobândit anumite cunoştinţe necesare vieţii: „Cum să-ţi spun, cred că un om trebuie să vadă tot ce-i stă în putinţă. Asta înseamnă experienţa. Şi cu cât un om are mai multă experienţă, cu atât mai bine-i pentru el. Omul trebuie să vadă de toate" (p.183). Astfel că autorul nu sare nicio treaptă a experienţei, deoarece pentru el toate sînt la fel de importante. Naşterea, maladia, violenţa, moartea alcătuiesc tabloul unei lumi aproape apocaliptice într-un decor rural atipic. Deşi frumuseţea văii reuşeşte să minuneze orice trecător, odată intraţi în comunitatea Păşunii, oamenii devin bântuiţi de trecut, de răutate, de judecata universală a sorţii, deoarece aici *păcatele sînt lăsate să se adune*.

Atunci când grupul de turişti din ultima parte a cărţii face un popas în apropierea Păşunilor, vorbele preotului reprezintă o adevărată morală asupra operei, o reîntoarcere către cuvântul sfânt al lui Dumnezeu, pe care oamenii văii l-au uitat cu mult timp în urmă: „Acolo s-ar putea clădi o bisericuţă. Şi n-ar mai fi acolo nici sărăcie, nici duhori, nici necazuri. (...) Şi ce linişte ar fi aici; niciodată nu s-ar săvârşi ori întâmpla vreun lucru nedemn ori dureros (...)" (p. 259).

Prin urmare, vorbim despre o carte plină de tensiune şi dezolanţă, care induce cititorului o veritabilă compasiune faţă de personajele otrăvite, unde moralitatea, integritatea şi virtutea există doar ca valori scrijelite în Cartea Sfântă şi nimic mai mult.

Păcat că, atunci când scrie despre personajele din *Păşunile Raiului*, John Steinbeck nu mai are conştiinţa echilibrului, căci literatura lui devine mai mult o suferinţă ispăşitoare.

Daniela Vizireanu

Jordan **Peterson** vs. Slavoj **Zizek:** indecis

Nota dominantă a relatărilor din publicaţiile de limbă engleză ale celor care au evaluat la cald recenta confruntare de idei dintre Jordan Peterson şi Slavoj Zizek cu privire la virtuţile şi viciile marxismului şi ale capitalismului a evitat un verdict tranşant.

Jordan B. Peterson este unul dintre cei mai în vogă gânditori ai momentului. Psiholog de profesie, Peterson susţine conferinţe şi dezbateri publice în întreaga lume şi este un utilizator emblematic al reţelelor sociale – pe Twitter şi pe Facebook, este urmărit de sute de mii de oameni, iar filmările care îl au ca protagonist de pe canalul său de Youtube (la care există, la ora actuală, peste 2 milioane de abonaţi) se apropie de 100 de milioane de vizionări. Peterson este, de asemenea, un scriitor de succes – *12 reguli de viaţă* este cea mai faimoasă carte a sa, tradusă, relativ de curând, şi în limba română. Peterson este împotriva corectitunii politice, iar poziţiile sale ideologice sunt asociate, cu precădere valorilor conservatorismului.

Slavoj Zizek este un filosof şi un critic cultural ale cărui reflecţii se revendică de la tradiţia gândirii hegeliene, marxiste şi a principiilor psihnalizei lacaniene. Scrie lucrări de teorie politică, teorie a cinematografiei şi psihanaliză teoretică. Aria tematică a textelor sale acoperă un spectru larg: subiectivitate, ideologie, capitalism, fundamentalism, rasism, toleranţă, multiculturalism, drepturile omului, ecologie, globalizare, revoluţie, utopism, totalitarism, postmodernism, cultură pop, operă, cinema, teologie, politică şi religie. A publicat o carte intitulată *Repetându-l pe Lenin* şi ţine acasă – pentru „a-i enerva pe idioţi", după cum singură mărturiseşte, un poster cu Stalin. Este foarte popular în campusurile universitare din Occident, iar poziţiile sale ideologice sunt asociate curentelor neomarxiste.

Aşadar, pe de o parte, în privinţa dezbaterii publice din a doua parte a lunii aprilie dintre canadianul Jordan Peterson şi slovenul Slavoj Zizek, aşteptările legate de eventualitatea unui „măcel ideologic" erau cât se poate de fireşti – şi unul şi altul, pentru zona ideologică pe care o asumă, sunt dintre starurile proeminente ale momentului. Pe de altă parte, formatul ales şi prudenţa la purtător arătată de cei doi „combatanţi" de-a lungul înfruntării acestora au pus între paranteze aşteptările maximale iniţiale. În 19 aprilie, la Toronto, în Sony Centre, aşadar, Jordan Peterson şi Slavoj Zizek s-au contrat (încă o dată: mai puţin decât ne-am fi aşteptat) şi şi-au etalat argumentele în jurul temei „Fericire: Capitalism versus Marxism".

Prima oră a confruntării dintre cei doi gânditori cu faimă mondială a fost împărţită relativ egal: câte un buget de jumătate de oră pentru fiecare participant la dezbatere. A doua jumătate a întâlnirii publici, mai spectaculoasă şi mai vioaie decât prima, a inclus, după reţeta clasică a unor asemenea momente, o sesiune de întrebări, provocări şi răspunsuri. Cel care a deschis „ostilităţile" a fost gânditorul canadian. Cea mai mare parte a poziţionărilor lui Peterson din startul dezbaterii a gravitat în jurul *Manifestului Comunist* – textul iconic pentru marxişti, neomarxişi şi comunişti. În mod previzibil, raportarea lui Jordan B. Peterson a fost una critică faţă cu acest cât se poate de reprezentativ document al marxismului. „Demantelare" – acesta a fost termenul cu care cei de la celebra publicaţie de orientare conservatoare, „National Review", au apreciat ceea ce a făcut Peterson substanţei *Manifestului Comunist*. „Neînţelegere", „confuzie" şi alţi termeni – unii chiar mai duri – din aceeaşi familie de cuvinte au folosit cei care au evaluat, de pe poziţiile stângismului şi ale progresismului, deschiderea lui Peterson. În mod surprinzător şi, pentru unii chiar dezamăgitor, Slavoj Zizek nu a încercat nici un moment să ia partea, convingător, referinţei culturale – majore pentru istoria politică a ultimelor două secole – pentru care a optat, în discurs critic, Peterson. Şi, aici dezamagirea, mai mică sau mai mare, este aproape unanimă, de la stânga la dreapta, nici nu a încercat să folosească pretextul „Manifestului Comunist" pentru a explica, logic şi convingător, ce este marxismul. Nota dominantă a primei jumătăţi de oră a ceea ce a spus, în dezbatere, Slavoj Zizek a fost, au căzut de asemenea de acord mulţi comentatori, divagaţia. Cu paranteze mai mult sau mai puţin reuşite, mai terne sau mai de impact (aşa cum, despre unele afirmaţii ale interlocutorului său, a admis Peterson însuşi).

Sesiunea de întrebări şi răspunsuri a marcat, mai apăsat decât au stat lucrurile în prima parte a dezbaterii, atât diferenţele dintre cei doi, cât şi, paradoxal după unele păreri, o anume platformă comună pe care se situează atât Jordan Peterson, cât şi Slavoj Zizek. Peterson a glosat, empatic în mod evident, în marginea ideii „integrităţii caracterului" şi a valorilor iudeo-creştine, în vreme ce Slavoj Zizek a părut uneori dezabuzat sau chiar confuz atunci când a fost nevoit să îşi apere poziţii de principiu; mai mult decât atât, pentru admiratorii săi (numeroşi) din mediile academice occidentale, a părut că fluieră în biserică, rostind vorbe deloc măgulitoare despre corectitudinea politică. Ca element comun, au mai semnalat cei care au comentat această dezbatere, s-a remarcat de asemenea o retorică a defensivei şi a victimizării. „Şi aceasta a fost marea ironie a dezbaterii: ceea ce s-a întâmplat e că ei se cred victime ale unei culturi a victimizării. Ei joacă rolul de victime la fel de mult cum o fac adversarii lor", scrie *The Guardian*. În fine, un moment de „performance" mai degrabă decât o dezbatare, apreciază o altă publicaţie cu privire la ceea ce a fost – netranşată – disputa dintre Jordan Peterson şi Slavoj Zizek de anul acesta.

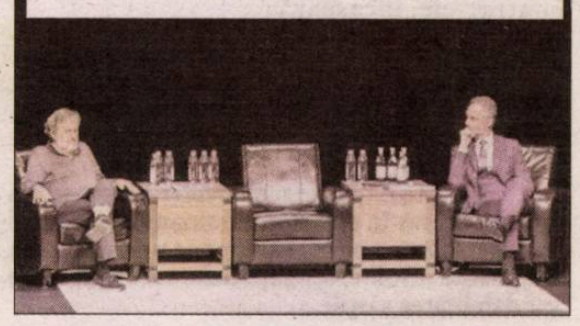
●● **Cristian Pătrăşconiu**

Dezbaterea dintre Jordan Peterson şi Slavoj Zizek a durat aproximativ două ore şi jumătate. Pe internet, aceasta poate fi văzută accesând următorul link: https://www.youtube.com/watch?v=78BFFq_8XvM. La puţine zile după ce această filmare a fost urcată pe Youtube, numărul privitorilora depăşit 2 milioane.

● **Sorin Ioniţă despre confruntarea dintre Jordan Peterson şi slovenul Slavoj Zizek: *„Rumble in the jungle* s-a terminat până la urmă ca un meci amical, între doi oameni amabili, deşi unul cam bufonel, ceea ce pentru fanii lui Zizek a fost desigur o dezamăgire (mai ales dacă plătiseră şi bilet): n-au fost insulte, agresiuni verbale, aruncări cu sticla de apă minerală. *No show*, nema revoluţia. Ca atare, revista *Jacobin* l-a epurat instantaneu pe Zizek din galeria de sfinţi şi a declarat că marxismul occidental trebuie împrospătat cu alte figuri, care să ţină vie flacăra luptei pentru dreptate până nu mai suflă nici un cetăţean, în locul expiraţilor ăstora burtoşi care fac pace cu inamicul."**

● ***The Guardian*: „Probabil că ne vom îndrepta către apocalipsă", a spus Zizek. Şi Peterson a fost de acord cu el: „Nu este foarte clar pentru mine că putem rezolva problemele cu care ne confruntăm". Amândoi se descriu pe sine ca fiind nişte „pesimişti radicali", atât cu privire la oameni, cât şi cu privire la lume. Te poţi întreba atunci ce anume este cu furia pe care o consumă în dezbatarea publică actuală: ţipăm unii la alţii fiindcă nu suntem de acord sau pentru că suntem de acord şi nu ne putem imagina vreo soluţie?**

● ***National Review*: „Aşa cum a era de anticipat, cei doi s-au aflat pe poziţii similare în mai multe privinţe: politicile identitare, a habotnicilor din campusurile universitare, a postmodernismului, a limitelor «Manifestului Comunist», a exceselor capitalismului. Peterson a glumit, parafrazând ceea ce a spus Winston Churchill cu privire la democraţie, afirmând despre capitalism că este un sistem teribil – cu excepţia tuturor celorlalte. La rândul său, Zizek a glumit şi el spunând că se foloseşte de titulatura de «comunist» pentru a fi provocator."**



isabel allende

„În opinia mea, ficțiunea se naște în viscere, nu în creier!“

În luna ianuarie a acestui an, cu ocazia unei mobilități Erasmus la Universitatea „La Frontera“, din Republica Chile, am intrat în contact cu literatura celei mai importante scriitoare chiliene a momentului, Isabel Allende, nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende, care s-a sinucis în ziua loviturii de stat a generalului Augusto Pinochet (11 septembrie 1973). Născută la 2 august 1942, la Lima, în Peru, Isabel Allende își petrece copilăria în Chile, apoi se refugiază în Venezuela, în urma loviturii de stat din Chile, unde rămâne 15 ani. În 1982 publică primul ei roman, *Casa spiritelor*, care are „un succes fulminant și devine imediat bestseller internațional“, fiind ulterior ecranizat.

Iată cum este prezentată scriitoarea, în seria de autor apărută la Editura Humanitas: „Isabel Allende: 23 de cărți publicate, traduceri în peste 35 de limbi; peste 70 de milioane de exemplare vândute; 15 doctorate onorifice; 60 de premii în peste 15 țări; 2 filme de succes, realizate după romanele sale.“ În limba română i s-au tipărit, până în prezent, 19 volume, în colecția Humanitas Fiction, unele titluri reeditându-se de mai multe ori: *Casa spiritelor* (1982), *Despre dragoste și umbră* (1984), *Eva Luna* (1987), *Povestirile Evei Luna* (1989), *Planul infinit* (1991), *Paula* (1994), *Afrodita* (1997), *Fiica norocului* (1999), *Portret în sepia* (2000), *Țara mea inventată* (2003), *Zorro* (2005), *Inés a sufletului meu* (2006), *Suma zilelor* (2007), *Insula sub mare* (2009), *Caietul Mayei* (2011), *Dragoste* (2012), *Jocul Ripper* (2014), *Amantul japonez* (2015), *Dincolo de iarnă* (2018).

În 1994, statul francez i-a acordat titlul Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, în 2004 a fost primită în American Academy of Arts and Letters, iar în 2014, președintele american Barac Obama i-a înmânat Presidential Medal of Freedom.

Mulțumim Doamnei Isabel Allende pentru interviul acordat, despre care i-am spus că va fi publicat în România literară, cel mai important săptămânal de cultură și literatură din România. Interviul a fost realizat în limba spaniolă. (I. R.)

Ilie Rad: Stimată Doamnă Isabel Allende, aș vrea să vă întreb, mai întâi, cum vă explicați succesul imediat al primului Dvs. roman, *Casa spiritelor* (1982), roman care a fost ecranizat și lansat în 1993, într-o producție germano-olandezo-portugheză, cu o distribuție și ea de excepție: Meryl Streep, Antonio Banderas, Glenn Close și alții?

Isabel Allende: Romanul a apărut în cel mai bun moment. *Boom*-ul literaturii latino-americane a dus la interesul întregii lumi pentru America Latină și scriitorii săi. Oamenii își mai aminteau încă de lovitura militară din Chile (11 septembrie 1973) și de figura istorică a lui Salvador Allende. Probabil faptul că veneam din Chile și că mă chema Allende a trezit curiozitatea criticilor și cititorilor.

Fără îndoială, totuși, dacă, după 37 de ani, romanul încă mai este publicat și analizat, înseamnă că are și el ceva merite!

I.R.: Știu că aveți doi agenți literari, Carmen Balcells și Gloria Gutiérrez, cărora le mulțumiți adesea pentru ajutorul acordat. Fiindcă instituția agentului literar nu există încă în România, aș vrea să vă întreb în ce constă ea? Ce face un agent literar pentru Dvs.?

I.A.: Într-adevăr, agenții mei literari sunt Agenția Balcells, din Barcelona, și Writer's House din New York. Prima vinde manuscrisele mele în toate limbile, mai puțin engleză, cea de-a doua – în Statele Unite, Anglia și Australia. Agenția se ocupă de ofertarea și negocierea cărților cu editurile, concepe contractele, încasează veniturile, îndeplinind și alte atribuții în sprijinul autorului, pe care acesta nu le-ar putea realiza singur. Industria cărții s-a complicat mult la nivel internațional.

I.R.: Și o întrebare suplimentară. Se amestecă agentul literar în conținutul romanului, al cărții în general, în sensul că vă impune un capitol sau fragmente insolite, senzaționale, care să asigure vandabilitatea cărții?

I.A.: Agentul, ca și editorul, are dreptul la opinie, poate da sfaturi și poate lucra textul împreună cu autorul, dacă acesta este de acord, dar nu este obligatoriu. În cazul meu, niciodată un am fost forțată să fac modificări.

I.R.: Cum sunt primite cărțile Dvs. în Chile? Cum a fost receptată *Țara mea inventată* (*Mi país inventado*), unde arătați destul de tranșant calitățile și defectele chilienilor, curajul, de pildă, dar și cruzimea armatei chiliene?

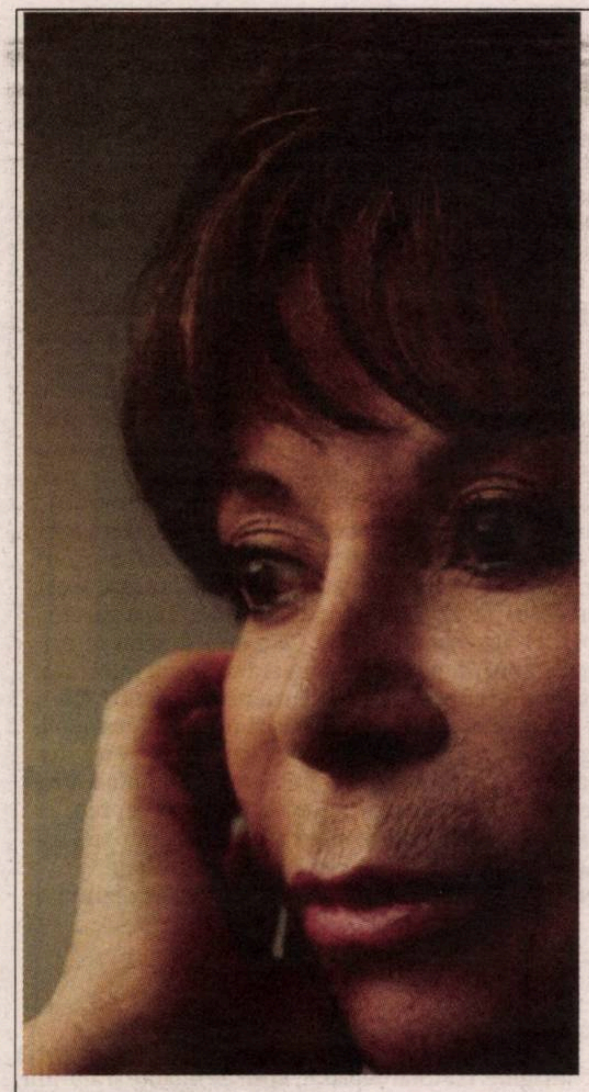
I.A.: Cărțile mele sunt foarte bine primite de cititorii chilieni, doar criticii literari nu m-au apreciat întotdeauna favorabil. Noi, chilienii, suntem extrem de autocritici, astfel încât romanul *Țara mea inventată* a fost un real succes și în Chile[1].

> **Cărțile mele sunt foarte bine primite de cititorii chilieni, doar criticii literari nu m-au apreciat întotdeauna favorabil.**

I.R.: Am aflat, din romanul *Paula*, că mama Dvs. a fost în România, la Institutul de Geriatrie al renumitei Dr. Ana Aslan. Cum se explică celelalte referințe la România (București, Transilvania, Dracula)?

I.A.: Aspectele la care vă referiți au un caracter general. Din păcate, încă un cunosc România, dar, atunci când îmi scriu cărțile, mă documentez foarte serios. În ceea ce o privește pe Dr. Ana Aslan, mama a fost într-adevăr tratată în clinica acesteia, timp de o lună.

I.R.: Cu ocazia vizitei noastre în Chile, am fost la casele memoriale ale lui Pablo Neruda, din Isla Negra, Chascona, La Sebastiana, din Temuco. Credeți că Pablo Neruda este apreciat astăzi, în Chile și în lume, la justa sa valoare?



I.A.: Nu am nicio îndoială că Pablo Neruda este foarte apreciat ca poet. În Chile, există critici din partea mișcărilor feministe, dat fiind faptul că, în memoriile sale, menționează că ar fi violat două femei[2]. E rău dacă acest lucru s-a întâmplat, dar trebuie judecat totul din perspectivă istorică, iar opera ar trebui apreciată separat de biografia autorului.

I.R.: Știu că ați acordat, de-a lungul anilor, numeroase interviuri. V-ați gândit să reuniți toate aceste interviuri într-o carte, care ar explicita foarte bine crezul Dvs. literar? În literatura română, marii scriitori își reunesc frecvent interviurile în volume.

I.A.: Sincer, nu m-am gândit la această idee. Pe cine ar putea interesa ce simt sau gândesc eu despre literatură? Cred că mai important e produsul final: povestea pe care o spun[3].

I.R.: Comportamentul brutal al armatei chiliene, în lovitura de stat din 1973, este foarte greu de înțeles. Trupele de Securitate, din România, s-au purtat la fel cu propriii concetățeni. Cum vă explicați această ură și cruzime a unor oameni împotriva semenilor lor? Prin spălarea creierului, ca urmare a propagandei și manipulării?

I.A.: Noi, ființele umane, suntem capabili de violențe și cruzimi teribile, când avem putere deplină și impunitate. Un militar, înarmat ca să ucidă, care se supune ordinelor, pe care nu le poate contesta, încurajat de autorități și amețit de frica pe care o simte și o provoacă, e capabil de orice. Așa se întâmplă întotdeauna în războaie sau în situații precum lovitura militară din Chile. De aceea e atât de important ca puterea să fie controlată, iar fiecare persoană cu autoritate să dea seama de faptele sale. Acest pericol al puterii cu impunitate există în multe medii sociale, chiar și între un bărbat și copiii ori soția lui.

I.R.: Trăind de atâția ani în SUA, v-ați însușit limba engleză la fel de bine ca limba spaniolă, limba Dvs. maternă. Ați încercat să scrieți și în engleză? Marele nostru compatriot, Mircea Eliade, și-a scris toată opera științifică, legată de istoria religiilor, în engleză sau franceză, dar literatura doar în limba română, despre care zicea că este „limba în care visează"! Dvs. în ce limbă scrieți?

I.A.: Ficțiune pot scrie doar în spaniolă. În engleză pot scrie doar texte nonficționale, precum un eseu, un articol în presă, un discurs ori un interviu. În opinia mea, ficțiunea se naște în viscere, nu în creier, se realizează din imaginație, instinct, emoții primare, obsesii inexplicabile și, desigur, vise.

I.R.: Fiindcă ați practicat câteva decenii și jurnalismul, ce rol a avut și are jurnalismul în scrierea cărților Dvs.?

I.A.: Jurnalismul a fost un extraordinar antrenament pentru literatură. M-a învățat să folosesc eficient limbajul, să analizez în profunzime o temă, să conduc un interviu, astfel încât să obțin informația dorită, să captez atenția cititorului. Acest din urma aspect e important, fiindcă mulți autori, care nu au trecut prin experiența jurnalismului, uită de cititori și scriu doar pentru ei.

I.R.: Știu că aveți o fundație (The Isabel Allende Foundation), care se ocupă, în principal, de problema migranților. Ce se poate face cu migranții care nu acceptă normele sociale și valorile culturale ale comunității în care vor să trăiască, așa cum se întâmplă, frecvent, în Europa?

I.A.: Fundația mea lucrează în special cu femei și copii în situații de risc ridicat. Printre ei sunt mulți imigranți. Tema refugiaților și a imigranților mă atinge îndeaproape, deoarece am trăit ambele experiențe și știu cât de greu e. În mod ciudat, imigranții din prima generație, care nu se integrează în noua societate, mai devreme sau mai târziu, se confruntă cu faptul că fiii lor aparțin acestei societăți, care se integrează complet și nu mai au interes pentru locul de baștină al părinților. Asimilarea cere timp și oportunități.

I.R.: Se știe că, în Chile, puterea Bisericii Catolice este foarte mare („autoritatea zdrobitoare a Bisericii Catolice", ziceți Dvs., în *Țara mea inventată*, p. 190). Pot să vă întreb care este relația Dvs. cu credința, cu Dumnezeu?

I.A.: Nu sunt o persoană religioasă și nu am încredere în nicio religie organizată. Sunt instituții create de bărbați, care asupresc femeile, impun norme absurde, bazate pe dogme, și folosesc această putere cu impunitatea de care am vorbit deja. Biserica Catolică se confruntă în aceste momente cu o criză profundă, din cauza abuzurilor sexuale ale sacerdoților cu copii, cu femei, chiar și cu călugărițe. Practica mea spirituală are legătură cu ajutorul dat celor de lângă mine, cu intenția de a duce o viață decentă, cu dragostea și respectul pentru natură, cu inima și brațele deschise.

I.R.: În cărțile Dvs. faceți multe referiri la lovitura de stat din 1973, care v-a marcat și Dvs. destinul. Cum să înțelegem faptul că, după căderea dictaturii lui Pinochet, cei care au ucis și au torturat mii de oameni nevinovați nu au dat socoteală pentru faptele lor?

I.A.: Acești asasini și torționari s-au bucurat de impunitate absolută. Când țara și-a recuperat democrația, s-a ajuns la un acord politic pentru „amnistierea" acestor oameni, deoarece s-a crezut că aceasta era cea mai bună metodă de păstrare a păcii și de a-i calma pe soldați. Crimele au fost ascunse cu mare grijă, dar istoria e implacabilă și, după un timp, s-au aflat atrocitățile comise și cine le-a făcut. Asta nu înseamnă că au și fost pedepsiți[4]. Pinochet a murit liniștit în patul lui și încă mai sunt și azi persoane, în Chile, care îl apără.

I.R.: Ce scriitori credeți că v-au influențat cel mai mult în activitatea Dvs. de scriitoare?

I.A.: Toți cei din *Boom*-ul literaturii latino-americane și cărțile autorilor clasici din acea vreme, cum ar fi Balzac, Dikens, Hugo, London, Wilde și alții, pe care i-am citit în copilărie și tinerețe. Îmi place să citesc istorioare, să le ascult și să le povestesc.

I.R.: Știți că romanele și cărțile Dvs. se bucură de un mare succes în țara noastră, fiind apărute la una dintre cele mai importante edituri din România, Humanitas. Ați dori să veniți în țara pe care mama Dvs. a vizitat-o deja?

I.A.: Desigur, mi-ar plăcea să vizitez România! Problema mea e că nu am suficient timp să-mi împlinesc toate dorințele, fiindca vreau să scriu, să scriu, să scriu! Și pentru asta am nevoie de liniște și singurătate.

Interviu realizat, note și comentarii de Ilie Rad
Traducerea din limba spaniolă: Doina Rad

Note:

1 În volumul *Suma zilelor*, Isabel Allende arată că multe cărți ale sale apar în Chile în ediții piratate, la prețuri foarte mici, care se vând astfel foarte bine.
[2] Memoriile lui Pablo Neruda au apărut, în limba română, în două ediții: Pablo Neruda, Laureat al Premiului Nobel, *Mărturisesc că am trait. Memorii.* Prefață: Eugen Jebeleanu. Taducere din limba spaniolă și note: Nina Ecaterina Popescu, Editura Politică, București, 1982, respectiv Pablo Neruda, *Mărturisesc că am trăit. Memorii.* Traducere din limba spaniolă și note de Luminița Voina-Răuț, Editura Vellant, București, 2010. În ambele ediții există pasaje susceptibile de o astfel de interpretare: p. 114, în ediția din 1982, respectiv p. 85, în ediția din 2010. Cert este că mișcarea feministă din Chile a împiedicat autoritățile chiliene de a redenumi (în 2018) Aeroportul Internațional din Santiago de Chile cu numele lui Pablo Neruda, rămânând la vechiul nume – al creatorului companiei naționale aeriene (LAN): Arturo Merino Benítez.
[3] Isabel Allende are, totuși, o antologie cu 34 de interviuri, din perioada 1980-1990: John Rodden, *Conversations with Isabel Allende*, University of Texas Press, Austin, 1999.
[4] După 40 de ani de la lovitura de stat din 1973, au fost arestați puțini dintre cei care au comis crime în timpul dictaturii lui Pinochet. Astfel, în 2019 a fost arestată secretara șefului poliției secrete din Chile, Manuel Contreras (decedat în 2015); doi militari, care au decapitat o femeie, în 1973, au fost și ei arestați; în fine, unsprezece militari au fost condamnați la pedepse între trei și 10 ani, pentru moartea unui fotoreporter și tentativă de omor în cazul unei studente, care au fost incendiați în cursul unei manifestații în timpul dictaturii lui Augusto Pinochet (1973-1990), în timp ce dictatura chiliană a provocat moartea a peste 3.000 de persoane, iar alte 38.000 au fost torturate, potrivit estimărilor oficiale.

ce înseamnă să fii canonic

Colaborator permanent şi redactor literar al *DILEMEI VECHI*, Marius Chivu nu mai are de ceva vreme vârsta la care să nu fi învăţat sensul unor noţiuni precum *canon* sau *listă canonică*. Într-un articol din nr.792 al revistei, el critică ancheta **României literare** referitoare la canonul poetic, rezultat al opţiunilor a 35 dintre colegii lui, critici literari. Deşi nota însoţitoare a anchetei noastre a explicat de ce e normal ca poeţi din generaţia 2000 să nu poată fi consideraţi, cel puţin deocamdată, canonici, Marius Chivu se încăpăţânează să propună o listă canonică personală, pornind de la aceea „faimoasă" din revista, deopotrivă de „faimoasă", *Corpul T*, listă pe care, în 2012, „dacă s-ar fi extins până la ultimul an al Centenarului..., ar fi trebuit să apară nume precum Marius Ianuş, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Claudiu Komartin, Dan Sociu sau Dan Coman". Să citeşti şi să nu-ţi vină să crezi! De ce nu şi Marius Chivu însuşi? Nici în 2019, preferaţii lui nu sunt, nici măcar, consacraţi, darămite canonici. Criteriul vârstei, pe care Marius Chivu îl invocă, n-are nicio pertinenţă. Virgil Mazilescu e canonic nu fiindcă avea doar puţin peste 40 de ani când a început a fi considerat un model, iar Komartin et.comp. nu pot fi canonizaţi, la aceeaşi vârstă, ci pentru un motiv simplu: Mazilescu este un poet original şi puternic, spre deosebire de junii nici măcar promiţători de pe lista veşnicului necanonic critic literar de la *Dilema veche*. Ce e aşa de greu de priceput? Marius Chivu ar fi avut şansa, dacă l-ar fi interesat, de a participa la o dezbatere despre canon pe când scria la **România literară**. A ratat-o cu o candoare nevindecată nici până azi. Cum şi-a ratat şi cronica. Să-ţi opui părerile proprii celor ale unei întregi pleiade de critici, socotind că listei din **România literară** îi este preferabilă lista propusă de *Poesis international* (on line), „cea mai bună, mai consistentă şi mai relevantă revistă literară" din ţară, listă alcătuită solitar de un poet ratat, devenit un publicisit (on line) specializat în atitudini mârlăneşti, iată o dovadă care numai de inteligenţă critică nu poate fi bănuită. Oare nu-l citeşte nimeni din conducerea *Dilemei vechi* pe cronicarul literar al revistei?

câteva note **despre lista canonică**

Lista canonică (deocamdată, pentru proză şi poezie) realizată de revista noastră nu a fost privită de literaţi cu ochi buni. Nemulţumirile, contestaţiile au venit din toate părţile. Şi de la cei care nu şi-au regăsit numele acolo, deşi s-ar fi aşteptat, ceea ce, până la un punct, e un sentiment firesc de frustrare. Dar şi de la mediocrii şi submediocrii, de la grafomanii care, într-un mediu literar lipsit de criterii şi de repere clare, pot pescui nestânjeniţi în ape tulburi, se pot prezenta pe ei drept ceea ce nu sunt, autori merituoşi, înşelând publicul şi sporind confuzia. În fine, atacurile au venit şi de la cei care, începători fiind, se închipuie în mod cu totul eronat lideri ai gustului literar, fără alte argumente decât reprezentarea cu accente paranoice pe care o au despre propriul lor loc în literatură! Aceştia au reacţionat ca de obicei: obraznic şi agresiv.

Însă, dincolo de toate acestea, lista canonică e utilă, e de luat în seamă. Ea are şi un grad de credibilitate ridicat, dacă ne gândim că a fost făcută prin însumarea opţiunilor exprimate de cunoscători şi comentatori avizaţi ai domeniului, între care regăsim numele probabil cele mai prestigioase din critica literară românească activă. Iar numărul respondenţilor, considerabil, peste treizeci, măreşte şi el doza de plauzibilitate a listei. (Vorba aceea, când atât de mulţi îţi spun că eşti beat, du-te şi te culcă!)

Poate, dacă domnul Nicolae Manolescu, cel care a coordonat ancheta, în loc s-o denumească *lista canonică*, alegea să aşeze cărţile/ autorii din selecţie sub un nume ceva mai vag, de pildă *o sută de titluri reprezentative*, sau *o sută de autori reprezentativi*, patimile n-ar fi fost atât de mari. Dar aşa, acest termen foarte tare, *canonic*, a avut darul să aprindă imaginaţia şi să provoace turbulenţe. După părerea mea, ea, lista canonică, nu trebuie văzută ca un teritoriu exclusivist şi interzis. Ci ca unul deschis oricui: oricine poate accede acolo şi oricât de mulţi încap acolo, totul depinde de calitatea scrisului fiecăruia.

Altfel, în mod sigur, era necesar un demers serios de triere şi de evidenţierea reuşitelor. Cum sunt necesare şi aşteptate şi alte iniţiative de acest fel, prin care să se stabilească normele, punctele cardinale, reperele în spaţiul literar, pe temeiul singurului criteriu care contează, cel estetic. Prea des în ultimul timp şi cu pagube deloc de neglijat, criteriul estetic a fost sacrificat, încercându-se înlocuirea sa cu alte unităţi de măsură, străine actului de creaţie şi, evident, inadecvate şi inacceptabile: literatura ca expresie a corectitudinii politice, sau a mizerabilismului şi minimalismului paupere intelectual, literatura ca *entertainement*, literatura generaţionistă sau sexistă, şi altele, şi altele.

Întoarcerea la ordinea valorii, la ceea ce defineşte cu adevărat actul de creaţie reprezintă o urgenţă. **(G.C.)**

efectul de ecou, ***Ramuri* (nr. 4)**

Un articol foarte bun, intitulat *Falsul idealism, divizarea, imaginea*, semnează **Adrian Popescu** în *RAMURI* (nr. 4). Textul pune în discuţie, cu argumente, nuanţat, ruptura care există (şi face ravagii) în spaţiul literar autohton. Îl propunem pentru rubrica noastră *Efectul de ecou* şi reproducem mari extrase din el, convinşi că subiectul dezbătut şi punctele de vedere exprimate de poet sunt de interes şi pentru cititori, şi pentru lumea literară însăşi:

„S-au împlinit mai mulţi ani de la cutremurul devastator din 4 martie 1977, prilej de a ne aminti de cei nouă scriitori dispăruţi atunci. Un fel de antologie comemorativă, *9 pentru eternitate*, adunase din presa vremii cam tot ce s-a scris memorabil despre A.E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Mihai Petroveanu, Veronica Porumbacu, Mihai Gafiţa etc. Descoperim, recitind-o, că se vorbea sincer despre solidaritatea în momentele grele a unei mari familii, cea a scriitorilor de atunci. Desigur că nu toată lumea se simpatiza, dar de respectat se respecta, existau două orientări, cum ne amintim, aripa occidentalizantă, pro-europenă, grupată în jurul revistei **România literară** şi cea protocronistă, strânsă în jurul revistei *Luceafărul*. Numai că indiferent cărei dintre tabere te raliai, cronicarii îţi analizau cărţile, nu le ignorau. Azi, dacă eşti ca mentalitate în cercul celor de la **România literară** şi al celor opt publicaţii literare ale Uniunii Scriitorilor, printre care un alt, înnoit *Luceafărul de dimineaţă*, atunci pentru celelalte publicaţii nu existi ca scriitor, fie bun, fie rău. Ba mai eşti considerat şi depăşit, pe bloguri, pentru că nu aderi la postmodernismul triumfalist. Două generaţii cu propriile table de valori divid lumea culturii literelor contemporane, ce e valoros la unii, ce e mediocru la alţii. Deruta cititorilor este sporită de concursurile pe reţelele literare, care-şi omagiază propriile alegeri estetice. Unde să găseşti o convergenţă a criteriilor estetice, o punere de acord rezonabilă în aceste dispute neproductive intelectual? Polemicile irigă ţesutul vieţii literare, dacă sunt făcute cu bună-credinţă, propunând un punct de abordare socotit corect, mai potrivit realităţii, de acord, dar nu anulând, de dragul alinierii la un trend al relativismului, un set de criterii valide dincolo de concepţiile critice de ultima oră. Modernismul e şi rescriere, şi «negociere», dar nu demolare. Noutatea nu e mereu fertilă estetic, aşa cum mocnirea în convenţii este moarte sigură. Dar oare este imposibil un echilibru intelectual între extreme? Poate există un nucleu iradiant, statornic care trece dincolo de timp. Fericit cine-l găseşte şi se poate bucura de el... Literaţii cu ambiţia de a fi mereu pe prima pagină a actualităţii literare nu-l prea preţuiesc, şi-au primit aici răsplata, sunt pe primele pagini, dar bulgărele acela de aur nu l-au ţinut în palmă, ori, dacă l-au ţinut, s-au grăbit să-l schimbe pe arama lucitoare a popularităţii. «Una e talentul, alta e maniera».

O carte de proză, de pildă, poate fi declarată «cartea anului» de un prozator şi elogiată excesiv de tinerii elevi ai unui liceu unde există un cenaclu, ca pur şi simplu «uriaşă», sau «un capitol cultural», dar privită cu prudenţă de criticii literari cu statut profesional recunoscut. Ce să priceapă de aici un cititor oarecare? (...) La încheiatul *Turnir de poezie* organizat de Uniunea Scriitorilor, au fost poeţi care nu au ţinut cont de prejudecăţi generaţioniste şi de afilieri în jurul unor publicaţii, semn că, judecate lucid, pot fi depăşite anumite situaţii conflictuale şi clarificate unele distorsionări ale realităţii şi, abia apoi, luate deciziile. Una e însă onesta analiză a unor fapte, declaraţii, intenţii şi în consecinţă luarea unei decizii responsabile, alta e ipocrita declaraţie de principii şi o falsă „imparţialitate" tipic românească. Mai grav este când ne repezim cu acuzele sau scuzele unui pseudo-idealism, teoretic, de cabinet, subiectivizat de grija pentru propria imagine. Iar total deplasat, lipsit de nuanţe şi aiuritor, este adoptarea unui ton catastrofic de genul «o ruşine naţională» pentru cele survenite la Botoşani de 15 ianuarie, anul curent, vezi *Dilema veche*. Este păcat că în acest scandal, artificial creat şi amplificat, nu e nimic limpede, ci din contră totul e cam tulbure. Juriul este când scuzat, mai precis se autoscuză, pentru acordarea premiului următorului propus, poetul Liviu Ioan Stoiciu, premiul pe care-l merita, desigur, când învinuit că nu i-a acordat premiul, meritat, poetului Constantin Abăluţă. Acesta iniţial a promis că va veni la decernare, apoi a intervenit ceva care a dat totul este cap. În *Observator cultural*, juriului i se cere demisia, la fel în *Dilema veche*. **România literară** dimpotrivă aduce ca argument *Regulamentul juriului*. Eu cred că fără a lua în considerare toate elementele realităţii, greşim prin practicarea acestui pseudo-idealism, o retorică de fapt care dă bine în ochii naivilor. Această disponibilitate veselă, autosuficientă pentru a comenta orice eveniment, ne aduce un efemer profit mediatic, dar reflectă o lipsă de maturizare etică."

Am fi tentaţi să introducem o diferenţă faţă de opiniile exprimate de Adrian Popescu: noi avem sentimentul că această prăpastie din interiorul lumii literare nu este schisma dintre două tabere cu concepţii, cu programe literare diferite. Credem că, în realitate, există o singură tabără, a literaturii înseşi, şi o seamă de nemulţumiţi care aspiră la o poziţie mai înaltă în ierarhiile literare (cele instituţionale şi cele ţinând strict de evaluarea lor ca autori). Credem că tot războiul a pornit de la aversiunile lor pur umane, văzându-se respinşi în dorinţa lor de a ocupa poziţii de decizie. Lângă ei s-a strâns o ceată de marginali, fiecare cu motivaţia sa şi abia aşteptând să pornească micul măcel abstract. Ei toţi, de la un moment dat, şi-au îmbrăcat aversiunea, resentimentele personale, în haina mult mai convenabilă a refuzului pe motive de valoare şi astfel s-a dat impresia că ar exista două tabere despărţite prin convingeri privind sensul literaturii. Când, în realitate, nu era vorba decât de pofta nesatisfăcută a unor autori trişti de a ajunge pe cai mari.

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 20

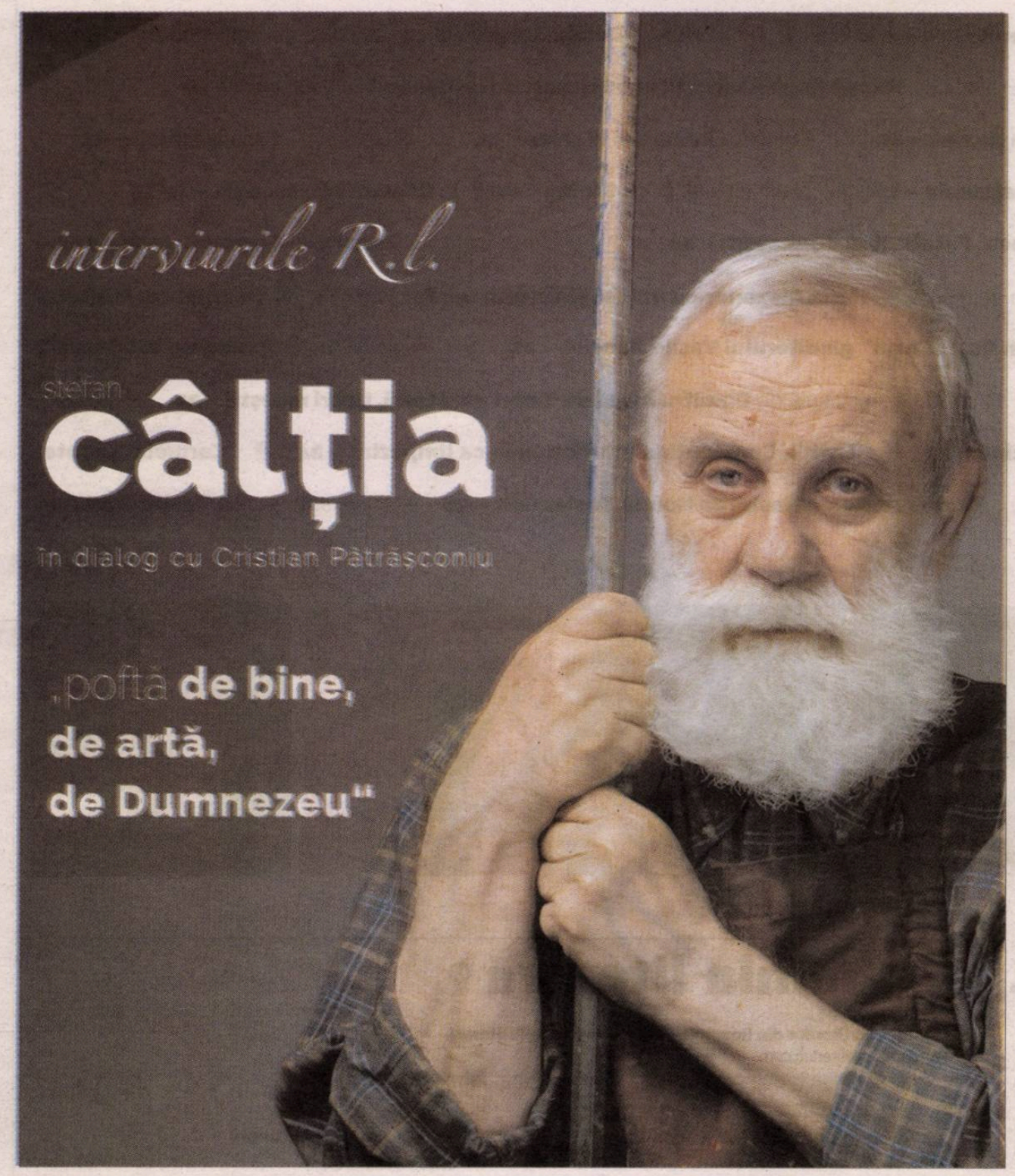
Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 21

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 17 mai 2019 28 de pagini 3 lei



cronica unei expoziții

ioan t. morar: cu clișeul **pe clișeu călcînd**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Străin de sat

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Schimbarea de paradigmă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Digerarea de sine

• Ștefan Cazimir
Clasici sub lupă

• Contrafort de Mircea Mihăieș
„Discursul urii“ pe înțelesul cimpanzeilor

• Poemul săptămânii de Aurel Pantea

• Versuri de Ovidiu Genaru și Marcel Vișa

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Din nou despre tricentenarul D. Cantemir

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Pomana de la Catedrală

• Irina Petraș
Cartea identității naționale

• Apropieri de Marius Miheț

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Fatalitatea caricaturii

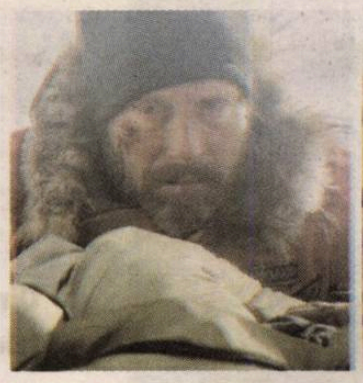
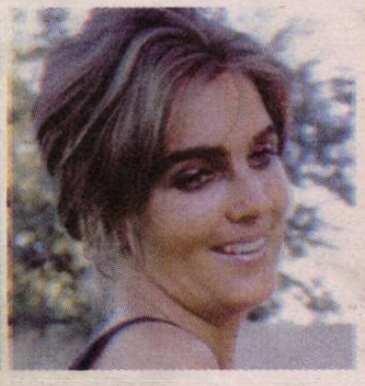
• Liviu Capșa
Macondo de România

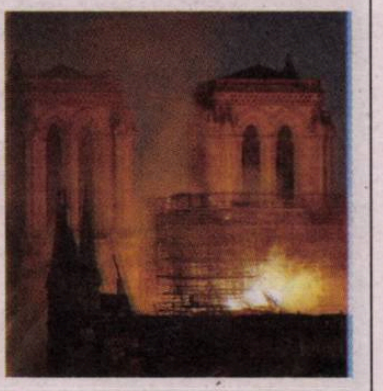
• N. Georgescu
Ateismul din *Mortua est!*

Ana Blandiana – Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga“ și Premiul „Cununa de Aur“ de la Struga

sumar

Ștefan Cazimir: Clasici sub lupă – 3 ● Poemul săptămânii de **Aurel Pantea – 3** ● **Liviu Capșa: Macondo de România – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Discursul urii" pe înțelesul cimpanzeilor – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Schimbarea de paradigmă – 6** ● Versuri de **Marcel Vișa – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: De la stilul victorian la Art-Nouveau – bijuteriile Reginei Maria – 7** ● Versuri de **Ovidiu Genaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Străin de sat – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Din nou despre tricentenarul D. Cantemir – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Digerarea de sine – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: – 12** ● **Irina Petraș: Cartea identității naționale – 13** ● Interviurile **R.L.** cu **Ștefan Câlția** de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Fatalitatea caricaturii – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Încă o carte despre Bacovia – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Adio și-un praz verde! – 17** ● **N. Georgescu: Ateismul din *Mortua est!* – 18-19** ● **Ion Dur: „Cazul" gînditorului Vasile Băncilă – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Căldura bunătății noastre – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Tineri muzicieni, tineri maeștri – 22** ● **Ioan T. Morar: Cu clișeul pe clișeu călcînd – 23** ● **Letiția Constantin: Autoficțiunea ca limpezire – 24** ● **Carmelia Leonte: Apocalipsa Iugoslaviei – 25** ● **Florin Ardelean: Nașterea Noului Testament – 26** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Pomana de la catedrală – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

clasici sub lupă

1. Eminescu și Carmen Sylva

„Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntruna,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupră-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga."

(M. Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Muzicalitatea stranie a acestor versuri decurge, esențial, din alternarea ritmului iambic cu cel amfibrahic, potrivit unor grupări diferite ale rimelor: în primele patru versuri, a-b-a-b (iamb-amfibrah-iamb-amfibrah); în următoarele patru, a-b-b-a; în ultimele, tot a-b-b-a, dar cu inversarea celor două ritmuri. Nicăieri altundeva, în poezia românească, nu vom mai întîlni îmbinarea de iambi cu amfibrahi. Coexistența acestor ritmuri bi- și trisilabice în același poem este în schimb, în lirica germană, un fapt absolut curent. Iată, de pildă, o strofă din *Die Heimkehr* de Heine, cu care începe celebra *Lorelei*:

„Ich weiss nicht, was sol es bedeuten
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten
Das kommt mir nicht aus dem Sinn."

Dar adoptarea de către Eminescu a acestui tipar prozodic nu se datorează contactului său susținut cu poezia germană în ansamblu, ci traducerii efectuate de el, fidelă ritmului original, a unor stihuri germane. Este suficient să alăturăm două strofe:

„Ihm ist sein Sohn geraubt,
Er seufzet und schweiget
Und klaget und neiget
In bitt'rem Weh das Haupt."

La Eminescu:

„Văzînd în moarte-ntins
Copilul său veșted,
Se-nclină din creștet
De mult amar cuprins."

Acest catren este firul de nisip care, pătruns în scoică, a dat naștere perlei: *Mai am un singur dor* și celorlalte trei variante. Este timpul să dăm vălul la o parte: strofa germană citată mai sus aparține unei creații lirico-dramatice a principesei Elisabeta (Carmen Sylva), publicată sub titlul *Vîrful cu dor. Baladă română în trei părți. Textul de F. de Laroc. Muzica de Zdislaw Lubicz. Traducere română de M. E-scu*, 1879. Textul e dat, paralel, în română și germană, iar la sfîrșit figurează o traducere italiană, semnată L.F. Paganini. Balada populară de la care pornise autoarea se află în volumul III al lucrării lui J.A. Vaillant, *La Romanie*, Paris, 1844.[1] Poemul dramatic a fost reprezentat în ianuarie 1879, fără a se bucura de succes.[2]

Întîiul cercetător care a zăbovit asupra acestei lucrări a fost Barbu Lăzăreanu, într-un studiu anterior Primului Război Mondial, inclus în volumul *Cu privire la Eminescu*, IV, Editura „Cultura românească", București, f.a., p. 1-24. După relevarea faptului că „Laroc" este anagrama lui „Carol", iar F. de Laroc nimeni altcineva decît Carmen Sylva, ni se prezintă pe larg întreaga acțiune a dramei lirico-pastorale tălmăcite de Eminescu și, lucrul cel mai vrednic de interes, se remarcă în unele strofe „mijitul și tresărirea unora din viitoarele poezii ale lui Eminescu", respectiv geneza unor versuri din *De-oi adormi...* sau prezența rimelor îmbrățișate din *Mai am un singur dor*.

Peste aproximativ un sfert de veac, asupra chestiunii a revenit Radu Manoliu (*Izvoarele motivelor și procedeelor din poeziile lui Eminescu*[3]), reluînd – fără a-și menționa precursorul – observația că în *Mai am un singur dor* „textul primitiv, sau prima inspirație, datează din 1879, cînd Eminescu a tradus *Vîrful cu dor* de Carmen Sylva. [...] Versurile acestei traduceri au forme poliritmice , asemănătoare cu cele cuprinse în variantele poeziei de care ne ocupăm."[4] La rîndul său, Perpessicius va nota că majoritatea variantelor poeziei *Mai am un singur dor* „s-ar putea să descindă dintr-o formă rudimentară (Iași, 1876), schițată în marginea unui motiv al tălmăcirii sale din balada *Vîrful cu dor* de Carmen Sylva".[5]

Rîndurile de mai sus, pentru eminescologi, recapitulează lucruri știute. Ceilalți cititori le pot considera un adaos la cultura lor generală.

2. „Cealaltă" plastografie

„Nae [...]: Se înțelege c-a fost o încurcătură, cum se-ntîmplă totdeauna în carnaval... Ei! d-ale carnavalului! Să-mi dați voie, coconițelor, să vă isplic eu încurcătura pe larg la masă." (*D-ale carnavalului*, actul III, scena VIII) Așadar Gherea, în 1890, era îndreptățit să scrie: „Intriga se încurcă așa de rău încît autorul nici nu îndrăznește s-o descurce pe scenă, ci între culise, fără să știm cum...".

În *O scrisoare pierdută*, o similară „eclipsă" a logicii dramatice, despre care nu știu să se fi vorbit pînă acum, vizează „cealaltă" plastografie a lui Caţavencu, respectiv cea descoperită de către Trahanache. (O numesc „cealaltă" adoptînd perspectiva venerabilului, care crede că scrisorica lui Tipătescu către Zoe ar fi fost o plastografie.) Prima dată, în scena ultimă a actului I, Trahanache îl informează trimfător pe Tipătescu: „L-am prins [pe Caţavencu] cu alta mai boacănă! [...] Cu altă plastografie... Ce plastograf!" În actul II, Trahanache nu mai intră nicio clipă în dialog cu Tipătescu, încît povestea „celeilalte" plastografii este dată total uitării. Exclamația „Ai puțintică răbdare!" din scena finală trece ca și neobservată, deși prin ea Trahanache își exprimă dezacordul față de promovarea candidaturii lui Caţavencu.

Actul III, după cum se știe, este ocupat aproape integral de cele două discursuri electorale. În pauza dintre ele, scena IV îl pune pe Trahanache în contact cu Zoe și Tipătescu, primul lămurindu-i pe cei doi cu privire la „cealaltă" plastografie: „Ei, aveți puțintică răbdare! (*scoate o hîrtie din buzunar și o desface – o poliță*) Asta tot pentru politică este? Girurile astea două, cu care onorabilul d. Caţavencu a ridicat cinci mii de lei de la soțietate, sunt tot pentru enteresul țării?" Tipătescu, după examinarea atentă a poliței, exclamă „Suntem scăpați!", dar Zoe, sceptică, „Scăpați?", iar ulterior „Mi-e frică!". Se va vedea, în continuare, că logica femeii este mai strictă decît aceea a bărbaților.

Actul IV ne înfățișează, din prima scenă, starea de extremă surescitare a Zoei, intrigată de faptul că Nae Caţavencu, după încăierarea de la întrunire, pur și simplu a dispărut. De ce însă nu publică scrisoarea? Tipătescu e nepăsător și calm: „Și-l crezi tu pe mișelul capabil să nu o publice pentru altceva, decît pentru că nu poate?" Iar dacă ar publica-o, i s-ar da în vileag „cealaltă" plastografie. Zoe, mai lucidă, deslușește perfect datele situației: „Fănică! n-aș voi să mă răzbuni, aș voi să mă scapi... [...] Iată culmea nenorocirii: el nu știe că ai plastografia lui; ...el nu știe că dacă ar veni aici să primească schimbul acestor două hîrtii, ar scăpa și el și m-ar scăpa și pe mine...". Lucrurile iau însă o întorsătură neașteptată. În scena VII, Caţavencu își face în fine apariția și intră în dialog cu Zoe. De aici încolo, nedumeririle se țin lanț. „*Zoe*: [...] Fănică are în mînă o poliță, ale cărei giruri le-ai plastografiat, ca să ridici cinci mii de lei de la soțietate... Știi? *Caţavencu*: Știu, madam, că o are, (*dezolat*) știu, dar ce e de făcut?" Prima întrebare: de unde știe?! (Ca să nu mai punem în discuție și un alt punct obscur: pe ce căi a ajuns în mîinile lui Trahanache un document din arhiva „Aurorei Economice Române"?) Mai departe: Zoe îi propune lui Caţavencu să-și restituie unul altuia hîrtiile compromițătoare, dar „onorabilul" îi mărturisește că el însuși a pierdut scrisoarea. A doua întrebare: ce sens avea să-i dezvăluie femeii acest lucru, cîtă vreme, nepublicînd biletul de amor al lui Tipătescu, nu mai existau motive să se teamă de răzbunarea prefectului? Căci, fapt esențial, tabăra adversă nu știa că el a pierdut srisoarea, iar astfel frica reciprocă ar fi asigurat un *statu quo* perpetuu. Iată o seamă de întrebări pe care, în unele convorbiri tainice, i le-am pus timid lui Caragiale. Dar nenea Iancu, cuminte, n-a vrut să răspundă.

●● Ștefan Cazimir

---

[1] D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, Editura pentru literatură, 1967, p.23.

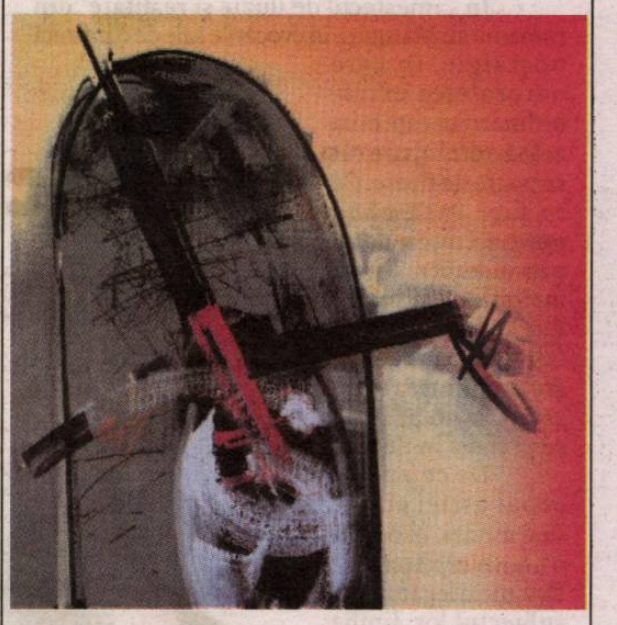
[2] Despre autorul muzicii, Zdislaw Lubicz, vezi Nicolae Mareș, *Un muzician polonez în epoca Junimii*, în **România literară**, nr.1, 13 ianuarie 2017, p. 24-25.

[3] „Preocupări literare", anul I, vol. I, nr. 5, 1 mai 1936.

[4] Loc. cit., p. 272-273.

[5] M. Eminescu, *Opere alese*. I. Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius. Editura pentru literatură, București, 1964, p. 390.

● poemul săptămânii de aurel pantea



*

* *

Totul e surd în mine, Doamne,
în viața mea se înfundă toate ecourile,
orice muzică piere lângă ea,
sunt locatarul interioarelor pustii,
pe unde de foarte multă vreme
n-a trecut nici o divinitate,

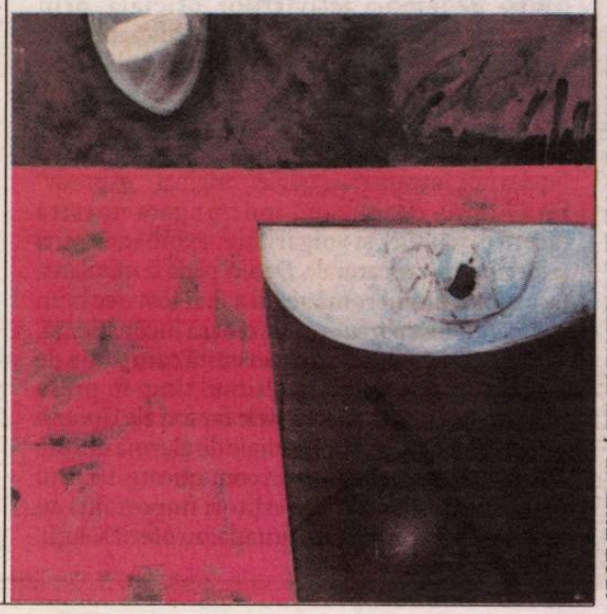
cutremură, Tu, Doamne,
această alcătuire,
până-n rărunchi să simtă toate ale mele
nevoia de cer

*

* *

Poemele filmează execuții, cum se depune liniștea după rumori stridente și fiecare găsește în sine locul eșafodului, după aceea poți simți chiar timpul revărsându-se,
gâlgâind ca sângele din trupul decapitat

(din volumul în pregătire, *Execuții*)



macondo de România

În celebrul său roman, *Un veac de singurătate*, istorisind, în stilul său inconfundabil, începuturile vieţuirii în Macondo, locul de unde te poţi înălţa la cer în viaţă fiind, Márquez ne spune, cu farmecul exagerărilor sale cu totul realiste, că oamenii locului erau atât de tineri – întemeindu-se şi ei odată cu fabuloasa lor aşezare –, încât, neavând cuvinte pentru a denumi lucrurile înconjurătoare, erau nevoiţi să le arate cu degetul. Se înfiripa, astfel, un prim nivel al comunicării, util, desigur, dar lipsit de fiorul cuvântului. Adică, prin acel „limbaj" al mâinilor, valabil, la unii „vorbitori", şi astăzi.

În „amestecul de iluzie şi realitate" din romanul lui Márquez, în evocările sale de o infinită nostalgie, în care naturaleţea extraordinarului este la ea acasă, totul apare cât se poate de firesc. Ce te faci însă când universul macondoian pătrunde tot mai mult în viaţa „omului recent" din România anului 2019? Când vorbirea şi comunicarea sunt, astăzi, la un pas de a se prăbuşi în neant.

De ce am început astfel aceste însemnări, evocând un univers aparent fără nicio legătură cu subiectul lor: limba română la răscruce, nu de vânturi, ci de un fapt esenţial – acela de a supravieţui? De ce Macondo de România? Pentru că, la fel ca în ţinutul sud-american, şi în România, totul este posibil, dar la alt nivel: agramaţii dau lecţii de comunicare, repetenţii îşi iau doctorate, analfabeţii (funcţionali) ocupă posturi ministeriale. Dar mai ales, mă gândesc că, tot călcând-o în picioare, dând-o cu capul de toţi pereţii ministerelor şi studiourilor tv, zdrobind-o voiniceşte, limba asta română, atât de tolerantă, s-ar putea răzbuna, anulându-ne organul vorbirii şi întorcându-ne, şi pe noi, la un limbaj non-verbal, atât de pitoresc evocat de scriitorul sud-american.

Suntem în plină campanie de avertizare privind degradarea limbii şi a nivelului de comunicare din societatea românească, fie că avem în vedere persoanele publice (cu precădere, politicieni), fie că ne referim la marea masă a vorbitorilor de limba română. Cu politicienii nu ar fi atât de grav, ei fiind vremelnici, pasageri prin memoria naţiei, dar situaţia se complică atunci când „stricarea" limbii afectează copiii şi tinerii din băncile şcolilor.

Până în 1989 limba română a fost nevoită să suporte asaltul toxic al standardizării, acea limbă de lemn a activiştilor, oficială, prin care se transmiteau indicaţii şi se glorifica nimicul; limba discursurilor găunoase sau a unei publicistici care însoţea cortegiul comunicării spre mausoleul ruşinii. După 1989 ne-am eliberat de „zeghea" care ne îmbrăca trupul şi limba, dar aşa cum am înţeles noi, într-un mod (şi aici) original : „expresiv" fără limite, exorcizând îndelungata noastră tăcere prin vuiet şi vulgaritate, exhibând trăiri şi idei intens-caricaturale. De aici până la mutilarea de astăzi a limbii române nu a mai fost decât un pas, care a fost parcurs cu o voioasă inconştienţă.

Drept urmare, o binevenită campanie de avertizare se petrece în ultimul timp în presa literară din România. Revistele fanion ale Uniunii Scriitorilor au găzduit semnale de alarmă despre acest trist fenomen, fie prin comunicate, fie prin interviuri sau anchete. Scriitori importanţi au dezbătut, cu argumente, situaţia, au oferit soluţii.

Rezumând, o cauză s-a desprins cu precădere: limba română se vorbeşte prost, fără respect, este chiar batjocorită pentru că nu se mai studiază în şcoli cu importanţa cuvenită şi, mai ales, nu se mai citeşte. Dar cine, astăzi, mai are organ şi timp pentru citit, pentru literatură, când pragmatismul ne-nconjoară, concurenţa suflă tare şi eşecurile (financiare) ne dor. Cititul de dragul cititului, leneş şi dulce, se consuma în vremea junimiştilor, când moşiile din umbra dealurilor moldave catifelau destine şi însiropau colbuitele drumuri spre Paris. Sau pe la cenaclurile bucureştene interbelice, între plimbările la Şosea şi alunecările pe gheaţa lui Oteteleşanu. Sau chiar la lumina lumânărilor din epoca de aur, vegheaţi de inutilitatea televizorului şi amorţiţi de veşnicul frig ceauşist. Şi, până la urmă, la ce bun şi literatura asta gratuită, care nu face decât să transforme în reverie cele mai virile proiecte, când profesionişti adevăraţi te îndeamnă, ştiinţific şi eficient, să te afirmi sub propria firmă, când politicieni de „rang înalt" te anunţă că şcoala şi studiul sunt mofturi.

Un lucru este sigur, incultura otrăveşte limba. Şi la oraş, şi la sat, deopotrivă. De fapt, cum am mai scris cândva, mahalaua oraşului a înghiţit şi satul. Împinşi la oraş, în anii industrializării forţate, în special spre periferiile blocurilor tip, scăldate de-o grea tristeţe, ţăranii calificaţi în muncitori la locurile silniciei zilnice, au pierdut ce aveau bun de acasă, câştigând tot ce-i mai rău din noul lor mediu de viaţă. Expresiile licenţioase, debitate la uşa cârciumii, asezonate cu leşinul manelei, duminicile în capot şi papuci, la o tablă şi o sămânţă, chefurile fără perdea, răspund iute dorinţelor fierbinţi şi imediate. Ce să mai caute cartea în această lume ante şi (mai ales) post-decembristă? Acum când sunt celebrate alte valori: şmecheria profitoare, trădarea repetată, norocul chior, lăudăroşenia unsuroasă. Libertatea de expresie s-a transformat în libertatea de a lovi cu ghioaga cuvântului în capul adversarului, practică extinsă, mai ales, în mediul politic şi jurnalistic, de unde, nu-i aşa – se recrutează modelele demne de urmat. Un zumzet general, din care lipsesc tocmai ideile şi comunicarea acaparează, tot mai mult, societatea românească. Din păcate şi în locurile de unde ar trebui să vină limpezirea, măsurile menite să oprească această dramă: înaltele foruri ştiinţifice, legiuitoare, executive. Ce să mai vorbim despre politicieni, fie ei dâmboviţeni, bahlulieni sau someşeni, pentru care românul, cât mai neştiutor de carte, are o singură şi supremă menire, aceea de elector; o alcătuire, acolo, fără relief, pierdut în imensitatea ţarinei străbune, risipit printre ierburi, frate cu gâzele şi popândăii mioritici, un număr pentru urne (fixe şi, mai ales, mobile), un receptor de mesaje electorale (cât mai generoase), manevrant de ştampilă, a cărui meserie de bază este arta supravieţuirii. Trist, dar adevărat.

Reîntorcându-ne la Márquez, un singur lucru ar mai fi de spus : în timp ce eroii lui, chiar nevorbitori, se ridicau la cer, noi, aici, tot coborâm. Cu limbă cu tot...

●● **Liviu Capşa**

● calendar

15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 – s-a născut Alexandru Mircescu (m. 2009)
15.05.1926 – s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 – s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1931 – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneaţă (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1955 – s-a născut Doina Magheţi
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap
15.05.1982 – s-a născut Elena Roxana Patraş
15.05.1984 – s-a născut Anca Raluca Purcaru

16.05.1864 – a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almăşanu (m. 2018)
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)
16.05.2018 – a murit François Breda (n. 1956)

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
17.05.1979 – s-a născut Ştefana Pop-Curşeu
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar (n. 1920)
17.05.2018 – a murit Al. Săndulescu (n. 1929)

18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1977 – s-a născut Ştefan Manasia
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Şandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Niţescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 – s-a născut Ştefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.05.1953 – s-a născut Viorel Martin
19.05.1955 – s-a născut Dorin Ivan

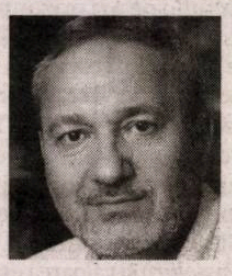
20.05.1930 – s-a născut Geo Şerban
20.05.1935 – s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă (m. 2017)
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloş
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Piroşca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1981 – s-a născut Oana Muja Stoica

21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 – s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 – s-a născut H. Zalis (m. 2016)
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 – s-a născut László Csaba (m. 2015)
21.05.1945 – s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05.1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 – s-a născut Constanţa Marcu
21.05.1953 – s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)
21.05.2016 – a murit Bogdan Ulmu (n. 1951)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș



„discursul urii” pe înțelesul cimpanzeilor

Cenzura corectitudinii politice nu loveşte doar prin oameni, ci şi prin maşinării. Facebook, de pildă, se foloseşte de imense motoare de căutare pentru a identifica abaterile lingvistice de la calea cea dreaptă a *newspeak*-ului şi le sancţionează pe loc. Deocamdată, predomină cenzura umană, dar nu e departe ceasul când soft-urile ne vor decide comportamentul şi limbajul. Am o experienţă limitată a *social media*, dar suficientă cât să aflu despre suspendarea drastică a unor utilizatori. Cazurile la care mă refer (mă rezum doar la cele din România) sunt ale unor intelectuali cu vederi conservatoare. Ei au fost pedepsiţi la presiunea stângiştilor, care i-au „raportat”, iritaţi că au avut îndrăzneala să-şi susţină ideile şi să ironizeze aberaţiile neo-comuniştilor. N-a contat nici faptul că era vorba despre poziţii ce nu depăşeau cadrul democratic, n-a contat nici ideea de libertate a cuvântului. În „brava lume nouă”, doar elita autoproclamată a extremei stângi are dreptul la cuvânt. Pentru a subjuga, ea a început prin a mutila limbajul, autorizând, ca în experimentul *Yerkish*, doar cuvintele-imagini prin care savanţii din Atlanta i-au învăţat pe cimpanezi să comunice.

Am descoperit în ultimii ani un număr imens de aberaţii şi abuzuri ale corecţilor politic. Dar niciuna n-o întrece pe aceea semnalată vara trecută de „Washington Post”. Faimosul cotidian, cumpărat în 2013 de firma de investiţii a lui Jeff Bezos, fondatorul amazon.com, nu excelează la capitolul independenţei de gândire şi al echidistanţei. Total aservit stângii americane şi Partidului Democrat, ziarul duce o virulentă campanie pro-corectitudine politică. Faptul că „Washington Post” a scris despre un caz fără precedent de cenzură pe Facebook e un indiciu că lucrurile sunt grave de tot. În paranteză fie spus, vechii patroni ai ziarului s-au orientat spre producerea de boilere şi spre activităţi — cum să le spun? — mortuare: spitale pentru bolnavi irecuperabili şi aziluri pentru bătrâni.

Să revin „la chestiune”. Nebunia a pătruns atât de adânc, încât Facebook a cenzurat până şi Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite (în original, *In Congress, July 4, 1776, the Unanimous Declaration of the Thirteen United States of America*). Un ziar dintr-o mică localitate texană, „Liberty”, a avut iniţiativa de a sărbători Ziua Independenţei Americii publicând pe parcursul mai multor zile premergătoare sărbătorii părţi din faimosul document istoric. Totul a decurs bine până la publicarea celui de-al zecelea fragment. Acesta conţine sintagma „merciless Indian Savages” („nemiloşii indieni sălbatici”), în contextul în care aceştia fuseseră aliaţi ai colonizatorului britanic. Pentru Facebook, cuvintele care defineau obiceiurile lor războinice şi nu identitatea propriu-zisă („whose known rule of warfare is an undistinguished destruction of all ages, sexes and conditions” / „ale căror cunoscute legi ale războiului înseamnă distrugerea fără deosebire a persoanele de toate vârstele, sexele şi stările”) sunt inacceptabile. Nu mai insist, se ştie de ce.

Cenzorii de la Facebook ar fi avut suficiente alte motive să ciopârţească Declaraţia de Independenţă pentru felul în care sunt, de pildă, descrişi britanicii şi regele lor. Incriminarea celor care colonizaseră America e definită drept „istoria repetată a relelor şi uzurpărilor, toate având ca scop direct stabilirea unei tiranii absolute asupra Statelor noastre”. Acuzaţiile aduse regelui George al III-lea se plasează în linia celor imputate marilor sceleraţi ai istoriei, de la Gengis Han la Hitler. Ele n-au fost însă considerate ofensatoare la sediul din Menlo Park, California, al firmei Facebook. La urma urmelor, George al III-lea era alb, anglo-saxon (chiar dacă de origine germană) şi protestant. Adică specia pe care corecţii politici ar vrea-o dispărută de pe suprafaţa Terrei.

Cenzurarea fragmentului din Declaraţia de Independenţă e motivat de o pretinsă promovare a „discursului urii”. Aceasta este sintagma prin care stânga elimină cu brutalitate orice lucru neconvenabil, crezând că în felul acesta realitatea devine mai bună şi că oamenii vor fi cu toţii fericiţi. Din păcate, istoria nu e un lanţ de sărbători agrementate cu muzică şi dans în colţuri idilice de natură. Istoria e un lung şir de indescriptibile bestialităţi umane. Datoria oricărui om responsabil e să le cunoască, pentru a le combate şi a nu le mai repeta. Ascunderea mizeriei sub covor dovedeşte, în cel mai bun caz, laşitate. În realitate, mobilurile sunt mult mai perfide. Ele vizează inculparea civilizaţiei occidentale, asociată cu omul alb şi cu nemaiîntâlnita lui capacitate de a construi o lume a bunăstării generale. Metoda cea mai sigură de atac o reprezintă dărâmarea pilonilor de sprijin, a cariatidelor pe care se sprijină această lume. Agenţii corectitudinii politice sunt fraţii talibanilor din Afganistan care au pus dinamită la giganticele statui ale lui Budda şi le-au făcut praf. Splendidele opere de artă create cu 1700 de ani în urmă s-au sfărâmat ca nişte stalagmite la ordinul mulahului Mohammad Omar, care a decis distrugerea tuturor statuilor ne-islamiste.

Ceea ce mă înspăimântă cu adevărat e că, în marea majoritate, corectitudinea politică face ravagii printre oamenii tineri. Aş fi fost mai puţin terifiat dacă iniţiatorii ar fi fost cei în vârstă. Aş fi pus totul pe seama decrepitudinii. Ar fi fost oarecum normal ca aceştia să-şi închidă ochii şi să-şi înfunde urechile, orbiţi şi asurziţi de zgomotul schimbărilor. Or, în epicentrul fenomenelor se află reprezentanţii lumii de mâine. Ceea ce înseamnă că agenda corectitudinii politice are un viitor sigur. Ca intelectuali, avem obiceiul de a trage concluzii pornind de la experienţa limitată a mediului în care ne învârtim. Evident că există milioane şi miliarde de alţi tineri pentru care elucubraţiile stângiştilor occidentali nu sunt decât izmenelile unor preţioase ridicole. Partea proastă e că, aşa sclifosiţi cum sunt, îşi impun punctele de vedere şi se află mereu deasupra valului.

Aberaţii precum aceea menţionată mai sus sunt posibile nu doar datorită neruşinării unor ideologi hrăniţi cu învăţăturile lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin. De vină e şi lipsa minimei culturi generale şi a ignorării grosolane a istoriei. Declaraţia de Independenţă nu e nici pe departe un „hate speech”, ci o afirmare a celor mai înalte valori umaniste. Ea este fundamentată pe credinţa, proclamată răspicat, că „toţi oamenii sunt născuţi egali, şi că sunt înzestraţi de către Creatorul lor cu anumite drepturi inalienabile, iar între acestea sunt Viaţa, Libertatea şi căutarea Fericirii”. A cenzura un text care stă sub semnul unor asemenea valori înseamnă cretinism de cea mai joasă speţă. Noii cenzori nu dau doi bani pe cei care au scris prima variantă a Declaraţiei, Thomas Jefferson, John Adams, Roger Sherman, Benjamin Franklin şi Robert R. Livingstone, lăsând o maşinărie de cenzurat afirmaţii „suspecte” să le terfelească idealurile şi gândirea.

Lupta dusă de promotorii corectitudinii politice are o strategie clară. Nişte oameni informaţi nu pot fi înşelaţi uşor. Prin urmare, istoria trebuie rescrisă cu brutalitate, pentru a le prezenta celorlalţi, necultivaţi sau neatenţi, versiuni ce corespund ideologiei reducţioniste, primitive şi anti-occidentale clocită în laboratoarele extremei stângi contemporane. Anularea memoriei, distorsionarea faptelor şi rescrierea lor în funcţie de interesele noilor ideologi nu ţin nici de adevăr, nici de logică, nici de normalitate. Vorbim de intruziunea haosului într-o lume ce părea să funcţioneze raţional. Ea are la bază ura de sine a unor indivizi care suferă de o percepţie deformată a propriei personalităţi, de locul pe care ar trebui să-l ocupe în lume. Lideri autodesemnaţi ai unei bătălii distructive, ei ştiu foarte bine că nu vor fi recunoscuţi niciodată pentru meritele lor efective. Prin urmare, regula de funcţionare a lumii trebuie schimbată astfel încât să se potrivească minusculei lor staturi intelectuale.

Ideologii de astăzi nici măcar nu sunt originali. Aceleaşi mizerabile strategii au fost întrebuinţate de toţi dictatorii din istorie. Pentru a-şi impune dominaţia, ei au distrus mai întâi memoria, iar apoi şi-au creat propria legendă. Exact asta se întâmplă acum, sub privirile noastre. O gândire represivă, ce urăşte nuanţa şi diversitatea, e prezentată drept unicul mod acceptabil de a te exprima şi a acţiona. Bigoţii plini de ură au ocupat avanscena vieţii publice şi perorează isteric, sub privirile stupefiate ale majorităţii intimidate, paralizată de teama represaliilor pe care „iluminaţii” le pun în aplicare cu o aprigă virulenţă. Conjuraţia mediocrilor n-a fost învinsă niciodată. Asta nu înseamnă că nu va veni un moment când demenţa corectitudinii politice nu va lua sfârşit. Va lua, cu siguranţă. Dar vor fi şi enorme pierderi. Cum vor fi ele recuperate? Marginalizarea unor intelectuali de marcă, mutilarea instituţiilor şi distrugerea ideii de dialog nu pot fi anulate prin edict. Consecinţele vor fi resimţite în domeniul achiziţiilor culturii politice şi a creaţiilor artistice occidentale pe care pegra stângistă le detestă visceral.

Falsificarea criteriilor de promovare, impunerea cu forţa a unor drepturi nemeritate, criminalizarea minţilor independente, reducţionismul primitiv sunt realizate prin substituirea limbajului nuanţat cu cel neevoluat. Trăim nu doar în epoca *newspeak*-ului din distopia lui Orwell, ci şi în cea a *yerkish*-ului, coborând vertiginos pe scara involuţiei primatelor. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

schimbarea de paradigmă

Mihai Zamfir, **Din secolul romantic**, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2019, 236 pag.

Purtând pe pagina de gardă anul 1989, dar prezentă în librării la începutul celui următor, cartea lui Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, nu a avut receptarea pe care o merita.

Mai întâi, pentru că, amânată din cauza unor referinţe critice pe care regimul comunist le considera indezirabile (cum ar fi cercetarea lui Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism*, 1984), cartea a ieşit pe piaţă într-un moment nefavorabil discuţiilor aprofundate despre canonul istoric al literaturii române. La începutul lui 1990, toată lumea – inclusiv criticii şi istoricii literari – făcea politică în România, şi pe bună dreptate.

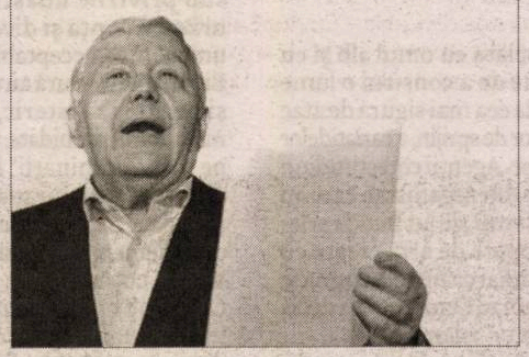
În al doilea rând, după cum observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, la noi nu există, de fapt, o piaţă a cărţii de istorie literară: critica de întâmpinare se ocupă cel mult de cărţile de critică şi eseistică, iar critica universitară, exercitată în publicaţiile academice, nu are nici o audienţă şi nu joacă nici un rol în receptarea literaturii.

De aceea, o a doua ediţie a cărţii, în condiţii măcar mai clemente pentru dezbaterea literară, se impunea. Cu atât mai mult, cu cât, intrând în bibliografia universitară, *Din secolul romantic* a reuşit, totuşi, să influenţeze felul în care citim astăzi secolul al XIX-lea. Anumite concluzii care rezultă din cartea lui Mihai Zamfir ar trebui, însă, duse până la capăt în reevaluarea „moştenirii" acelei epoci în care a început aventura modernă a culturii noastre.

Evident, după cum rezultă chiar din primul capitol al cărţii, *Eseu despre secolul al XIX-lea*, cercetarea lui Mihai Zamfir nu se edifică pe un teren gol. Cărţile lui Paul Cornea (*Originile romantismului românesc*, 1971) şi Virgil Nemoianu au schimbat radical modul în care este percepută apariţia romantismului şi morfologia acestuia în Ţările Române, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Dar aceste cercetări nu s-au ocupat decât marginal cu canonul estetic al perioadei. Mai exact, cu schimbarea punctului de greutate, dinspre poezia paşoptistă înspre alte genuri (în special proza memorialistică şi de călătorie), mai susceptibile să ofere interpretului de azi orizonturi estetice.

De altfel, să nu uităm că această operaţiune de schimbare de paradigmă canonică este o restanţă foarte veche a literaturii noastre. Încă din *O cercetare critică asupra poeziei române la 1868*, Titu Maiorescu sesiza enorma discrepanţă între prestigiul public de care se bucurau poeţii paşoptişti (Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Alecsandri cel de dinainte de *Pasteluri*) şi valoarea estetică propriu-zisă a creaţiei lor. Cu toate acestea, nici măcar apariţia modelului eminescian (cel care, cum spune G. Călinescu, dă adevăratul sens al romantismului românesc), urmat de rapida schimbare de orizont produsă de simbolism, nu a reuşit să schimbe prea mult perspectiva istorico-literară asupra primei părţi a secolului romantic. Locul central în canon – după cum o atestă programele de studii din universităţi, dar şi tot mai firava „curriculă" preuniversitară – continuă să fie ocupat de poezia paşoptistă, care este, în realitate, capitolul cel mai perimat al operei unei generaţii, altminteri, extrem de interesante şi de importante în istoria literaturii române.

Cartea lui Mihai Zamfir rescrie, aşadar, ca un palimpsest, istoria literară a secolului al XIX-lea, prin câteva decupaje de adâncime.



Cartea lui Mihai Zamfir rescrie, aşadar, ca un palimpsest, istoria literară a secolului al XIX-lea, prin câteva decupaje de adâncime, „fixate" în ramă, pe de-o parte, de eseul introductiv, iar pe de alta, de capitolul final, *Eminesciana* (mai ales ultimele două studii, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, respectiv, *Eminescu şi secolul al XIX-lea*).

Istoricul literar nu procedează, totuşi, demiurgic, demolând vechiul canon şi punând în locul lui un altul, complet diferit: cunoaşterea profundă a epocii l-a înzestrat cu o vizibilă admiraţie intelectuală faţă de aceşti „pionieri" ai literaturii moderne la noi, cu toate limitele lor prea-omeneşti.

Sensul demersului lui Mihai Zamfir este, mai degrabă, cel de translare a canonului, dinspre un gen care, în pofida unui secol şi jumătate de veneraţie, nu a produs decât puţine realizări incontestabile (poezia), înspre un altul care, deşi cunoscut în mare, nu a fost decât prea puţin cercetat cu adevărat (proza memorialistică, de călătorie, epistolografia şi chiar memoriile politice din atât de numeroasele exiluri paşoptiste). Metoda istoricului literar este deja cea care va face dată în anii din urmă, când a fost aplicată, în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (2 vol., 2011, 2018), la scara întregii noastre literaturi. Este vorba de *stilistica diacronică*: un concept curajos, chiar polemic, pe care Mihai Zamfir îl defineşte - mai amănunţit decât în *Scurtă istorie...* – în *Eseu despre secolul XIX-lea*, acolo unde propune o reconfigurare istorico-literară bazată nu pe mai vechile noţiuni de „spirit romantic" sau de „saeculum", ci pe „amprenta" stilistică. Necesitatea substituţiei este dublă: mai întâi, pentru că noile cercetări (în primul rând cartea fundamentală a lui Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, dar şi mai vechea sinteză a lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*) au schimbat perspectiva asupra cadrului european în care se situează romantismul românesc, iar apoi, deoarece, cum spuneam, amintita schimbare de paradigmă internă, în receptarea romantismului nostru, de fapt, încă nu s-a produs.

Aş mai adăuga un element de contextualizare. Să nu uităm că, tipărită, dar oprită de la difuzare în ultimele săptămâni ale regimului ceauşist, cartea a fost elaborată într-o atmosferă literară tot mai cenuşie, mai conservatoare şi mai închistată: aceea a finalului de deceniu al nouălea. Mihai Zamfir a avut dintotdeauna, ca istoric literar, talentul de a refuza ideile primite de-a gata (chiar când au o aparenţă de bun-simţ) şi de a cerceta câmpuri literare demult acoperite de prejudecăţi. Viziunea *alternativă* i se pare de-a dreptul obligatorie, mai cu seamă în epoci cum a fost cea încheiată, din fericire, în 1989.

Astfel, el operează recuperări spectaculoase, faţă de discursul oficial, extrem de închistat, atunci, în prejudecăţi naţionaliste. C. A. Rosetti, execrat de Eminescu („bulbucaţii ochi de broască") sau Gheorghe Sion, ridiculizat de Maiorescu, sunt recitiţi din perspectiva tiparului stilistic romantic, vizibil nu atât în poezia lor, cât în proza confesivă. Mihai Zamfir utilizează cu multă subtilitate pendularea între estetic şi documentar, ca şi între stilistica voluntară şi cea involuntară, într-o hermeneutică literară funcţională care caută să surprindă în text *qualia* romantică.

Dar nu numai proza suportă o reinterpretare plină de creativitate critică. Şi poezia romantică este recitită cu un ochi proaspăt, în studiul *Retorica poeziei primului romantism* (a se remarca, din nou, refuzul criticului de a călca pe căi bătătorite şi predilecţia sa pentru teritorii sau cauze literare dificile). Nu întâmplător, capitolul central al cărţii se încheie, premonitoriu, cu o splendidă relectură, din aceeaşi perspectivă a stilisticii romantismului românesc, a poeziei lui Andrei Mureşanu, *Un răsunet*: după numai câteva zile de la apariţia cărţii, aceasta va deveni imnul de stat, *Deşteaptă-te, române!*, al noii Românii democrate...

Sunt repere obligatorii pentru oricine se ocupă de secolul al XIX-lea studiile *Exilul romantic* şi *Din romantismul extremist*. Primul configurează un topos literar şi chiar existenţial esenţial al epocii, cel de-al doilea, o trăsătură spirituală care, chiar dacă e marginală în evoluţia lumii româneşti în secolul al XIX-lea, face parte din însuşi ADN-ul liberalismului romantic, la noi.

Carte de autentic curaj intelectual, în momentul în care a fost elaborată, *Din secolul romantic* s-a transformat, în timp, în ceva mai profund decât o colecţie de studii de istorie literară. După cum ne avertiza, sibilinic, autorul încă din primele rânduri ale prefeţei la ediţia I, în măsura în care ne putem „citi" epoca în filigranul epocilor anterioare, studiul secolului al XIX-lea românesc ne poate spune ceva profund despre cum ne situăm acum în lume, în împrejurări similare celor de atunci, prin comparaţie cu înaintaşii noştri. Iar cel mai mare câştig al cărţii, pentru mine, cel puţin, este o panoramă vie, fascinantă, a unui secol al XIX-lea românesc care, în pofida stângăciilor începutului, a avut, în textele celor care i-au dat viaţă, demnitatea culturii autentice şi jubilaţia unei vieţi trăite la o înaltă temperatură spirituală. ●

• versuri de **marcel vișa**

1.Despre morți numai de bine

Orice mort ar trebui dezgropat uneori,
încercată resuscitarea lui
O respirație gură la gură,
cot la cot,
os la os,
până când, devenit una cu el, te ridici în capul oaselor și respiri adânc
aer de dincolo
de aer

Orice mort ar trebui vizitat uneori
la cimitir,
întrebat de sănătate,
vaccinat
Fără bancuri proaste cu „noi vrem pământ",
fără cuvântul „pământ" de fapt,
doar despre lună și stele se poate discuta,
câte în ele și în Univers

Orice mort are nevoie de iubire,
nu e nicio diferență între ceea ce simte el și ceea ce simți tu pentru
mine

Suntem tutankamonic de morți, iubito,
învechiți în meseria aceasta a nepăsării,
dar dependența de A FI,
e un puternic drog inoculat periodic
de către cei care ne mai vizitează din când în când

Locuiesc peste drum de cimitir,
văd zilnic morți aduși la groapă de către vii
și nu pot să nu mă întreb cu ce i-au deranjat oare
de nu-i mai rabdă lângă dânșii?
Un mort stă doar cuminte la locul lui și visează,
nu cere de mâncare, nu bea, nu fumează
în alte țări, ei nici măcar să voteze nu mai vor

Iubiți și morții,
nu sunt ei vinovați de a lor plecare,
i-a ucis plictisul zilnicității,
vor numai să doarmă un pic mai mult!
De ce să le tulburi somnul îngropându-i, incinerându-i? De ce?
Pe tine te îngroapă cineva când dormi?
Statul... a, statul... am uitat
Dar ei nu mai plătesc taxe și impozite, deși dacă i-am ține acasă, am plăti
(probabil) taxa pe cap de mort,
O sumă modică la întreținere și un pic mai mult la curent ...

Oboseala li se citește pe chip încă dinainte de plecare,
sub ochi li se adună pungi pelicanic de mari, de lacrimi neplânse,
iar mirosul... să trecem peste asta
Deschide geamul larg, să știe lumea că în casa acestei familii iubitoare,
a rămas mortul la locul lui,
nemișcat și fericit
Dacă îl pui în geam, primești chiar și pensia cuvenită
lună de lună
Astfel m-am îmbogățit iarna trecută,
am adunat toți morții din oraș, i-am așezat frumos la ferestre
și niciodată poștașul nu a îndrăznit să mă întrebe de ce par atât de...
morți
Afară ningea
și cu toată extenuarea ce li se citea pe chip, se străduiau să zâmbească
frumos,
păreau fericiți

Aproape orice mort ar trebui dezgropat uneori,
Doar cei foarte obraznici ar trebui abandonați de tot
Cei care îți cer ca să-i înțelegi punându-te în locul lor
Pentru numele lui Dumnezeu, nu le da ascultare,
ei oricum sunt de neînțeles,
punându-te în locul lor s-ar putea să-ți placă și să nu te mai ridici
Ei sunt ca niște copii nenăscuți care nu știu ce vor
Nu te pune în locul lor, nu le face jocul! ●

• cartea de istorie

de la stilul victorian la Art-Nouveau – **bijuteriile Reginei Maria**

Diana Mandache, **Bijuteriile Reginei Maria**, Editura Corint, București, 2018, 158 pag.

Un volum inedit în peisajul editorial românesc și mă refer în primul rând la subiectul abordat de autoare, îl reprezintă cel intitulat *Bijuteriile Reginei Maria* (Editura Corint, 2018) semnat de istoricul Diana Mandache. Cu o prezentare grafică de excepție – este vorba, în fond, despre o carte-album cu fotografii – și cu o critică a surselor extrem de bine documentată, volumul cuprinde informațiile și istoria celor mai reprezentative bijuterii din colecția reginei. Personalitate care a cucerit prin eleganță, forță și curaj, regina Maria a fost și o mare iubitoare de frumos, un spirit înzestrat și nu în ultimul rând o apariție spectaculoasă. Bijuteriile sale – atât cele care țineau de blazonul regalității, cât și cele personale, pe care și le-a dorit sau le-a primit la diverse ocazii – reprezintă atât o conduită derivată din rangul său, cât și un anumit cod și limbaj, pe care regina Maria a înțeles-o și onorat-o în toate subtilitățile sale.

Dincolo de valoarea pur estetică și de piață, bijuteriile regale sunt purtătoarele unor mesaje influențate de cutume, de protocol, de lupta pentru putere, de propagandă vizuală, precum și de definirea unei imagini simbol și de forța de caracter a suveranei. Mai mult decât atât, bijuteriile oferite pe tot parcursul vieții unei regine constituie o hartă personală a descendenței sale și nu în ultimul rând un cod al puterii în preajma căruia se situa posesoarea. Regina a dat dovadă de un gust desăvârșit în alegerea accesoriilor precum și de o finețe și de un simț înnăscut în a aprecia esența unei piese și de a o transforma într-un reper absolut în conturarea tabloului suveranității sale. Nume de bijutieri precum Carrington, Garrard&Co, Fabergé, Bolin, Cartier, Falize, deveniseră furnizori constanți ai caselor regale, inclusiv ai reginei Maria. Dată fiind descendența sa din Romanovi – prin mama sa, Maria Alexandrovna, mare iubitoare de fast și strălucire, ea însăși colecționară – și din Casa regală britanică, prin bunica sa, regina Victoria, Maria a moștenit, în anii de tinerețe, atât unele dintre cele mai valoroase piese ale familiilor, cât și înclinația către achiziția lor și dorința de a se împodobi cu cele mai valoroase bijuterii ale timpului și modei victoriene (*„în primii ani în România a fost admonestată de unchiul autoritar, regele Carol I, pentru că se împodobea din abundență, iar cheltuielile erau peste măsură."*).

Autoarea cuprinde în pagini, pe de o parte, o istorie subtilă și nuanțată, bazată pe surse inedite, despre cele mai interesante bijuterii pe care regina Maria le-a primit în copilărie și în tinerețe (ilustrând cu fotografii ipostaze inedite din viața suveranei în care era reprezentată purtând piesele de valoare) și nu în ultimul rând – și din această parte rezidă în primul rând unicitatea cercetării de față – o analiză amănunțită referitoare la eforturile pe care suverana și diplomația românească le-a făcut în scopul recuperării tezaurului de bijuterii (reprezentând două casete) dat spre păstrare rușilor. Interesantă și inedită este și studierea itinerariului de-a lungul anilor a anumitor bijuterii regale, care au ajuns în case de licitații sau la colecționari privați.

De la podoabele victoriene la cele în stil Art-Nouveau sau Art-Deco, istoria bijuteriilor regale a fost influențată de regimul politic și de legislație și de evenimentele majore prin care a trecut monarhia în România. Din acest punct de vedere, volumul conține date referitoare la domeniul fotografiei și al portretisticii de salon – în care o vedem pe regină imortalizată la anumite festivități cu piese celebre (coroana de aur transilvănean pentru momentul încoronării de la Alba-Iulia, colierul Cartier și pandantivul cu safir, tiarele cu diamante și perle).

Colecția de bijuterii a reginei Maria este dificil de reconstituit – o recunoaște chiar și autoarea volumului, care îmbină armonios o bună parte dintre sursele existente în arhive – însă cu ajutorul informațiilor provenite din inventare, scrisori, testamente, documente ale administrației Casei regale sau cataloage de licitații, se conturează un tablou care poate fi privit din perspectivă istorică și care completează și reflectă evenimentele istorice și cele de viață ale suveranei. Bijuteriile nu pier atunci când nu sunt distruse, ele se transmit sau au un destin al lor, mai mult sau mai puțin ambiguu, care în parte poate fi urmărit – sunt ideile care reies din ultima parte a volumului. Deși o mare parte dintre bijuteriile reginei Maria au fost trimise la Moscova în 1916 – suverana păstrându-și în acel moment doar piesele care o legau de patria natală și mai ales de copilărie –, iar după abolirea monarhiei și instalarea regimului comunist, multe dintre bijuteriile reginei au intrat în proprietatea statului, unele pot fi admirate în expoziții sau fac subiectul unor case de licitații celebre.

●● Simona Preda

poezie

geamăn

Canal*

Patria recunoscătoare

E frig ca-n orice dictatură.
Paznicii sunt vigilenți orice tentativă de evadare
se întâlnește cu glonțul.
Când se-ntâmpla ca vreo sentinelă să crape de ger
în post
suntem acuzați că noi am strangulat-o.
Adunați în careu ni se anunță moartea.
Curând vor începe represaliile. Șeful lagărului
se distrează
nu e hotărât pe cine să aleagă.
Suntem mulți și ieftini.
Ne rânjește ne studiază ne bate pe umăr ne consolează
Fiți demni.
Asta durează o veșnicie. Uneori amână represaliile
zile în șir după cum îi dictează pipota.
În tot acest timp săpăm escavăm stivuim munți de
calcar.
Clipa se-apropie.
Astăzi e ceva mai cald ca de obicei minus douăzeci
de grade.
Deodată la masa de seară șeful lagărului începe
să ne numere din trei în trei sau din cinci în cinci.
Tu ăla de-acolo și tu și tu și tu. Îi invită afară.
Auzim împușcăturile chiar în fața ușii.
Și totuși noi mâncăm înainte
mestecăm animalic
ca să nu murim chiar acum.
De-o vreme ne-am gândit să facem cu schimbul:
noaptea
suflăm asupra paznicilor să nu înghețe în post.
Îi încălzim cu respirația noastră pe cei care ne împușcă.
Patria recunoscătoare.

Canibal

Aga fusese chiaburul unor turme de oi.
Oile erau decretate drept mijiloc de producție.
Oile ar fi menținut exploatarea.
Exploatarea fusese abolită.
Aga mirosea al naibii a copite și zer.
Într-o zi Aga și-a tăiat din greșală un deget cu
târnăcopul
degetul abia se ținea într-o pieliță
degetul se bălăbănea.
Aga l-a smuls l-a șters de mizerie și l-a băgat
în buzunar.
O fi bun la ceva era degetul lui.
Aga și-a bandajat ciotul cu pământ și pietriș.
Seara la masă l-a scos și l-a aruncat în gamelă să-i
dea o temperatură umană fiindcă se răcise.
L-a pescuit cu lingura a închis ochii
și l-a înghițit pe nemestecate
devenind mormântul lui însuși.
Aga a fost un canibal din Dobrogea.

Zeama și polonicul

Ciorba se prepară într-o cisternă de cale ferată.
Toată noaptea încărcăm hăul cu specialități
copite și capete de vită jupuite până la os
de renumiții măcelari ai națiunii.
Restul e apă.
Pe la 3 dimineața aprindem focul
adăugăm pentru gust vrejuri de fasole și 8 saci
cu sare
și totul clocotește și clocotește
până capetele se dezagregă din toate suturile.
Se aud tunete înăbușite
până ce oasele devin o pastă un mâl o mocirlă.
Dimineața nu.
Abia la prânz zeama se împarte cu polonicul
blidele se spală cu limba.
Se știe creierul se exportă la Paris și Viena
ochii și urechile merg la Interne
dinții și botul la guvern și Președinție.

Dizenteria

Privește în zare bietele noastre fecale adunate
într-un pahar.
Minți spune milițianul
nu-s îndeajuns de limpezi
văd urme de escremente solide și pute mnezeii mă-ti
încă mai poți vierme
ești apt de muncă
sapa târnăcopul și lopata.
Mie să-mi prezinți escremente curate ca lacrima
când o să plângi pe anus atunci ești bolnav.
N-ai pântecăraie
voi ăștia
următorul.
Pe baracă scrie cu rahat de muște: CABINET MEDICAL.

Profesorul

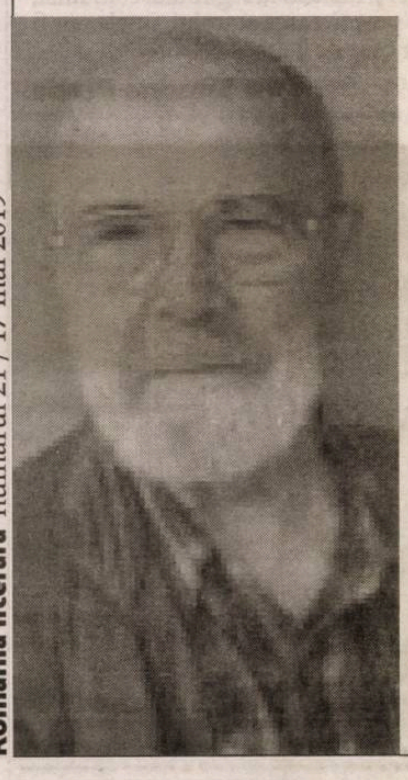
Supt de păduchi și ploșnițe întins pe un pat de
scânduri
profesorul piele și os
agoniza.
Degeaba primise de-acasă un pachet cu slănină.
Aveam dreptul o dată pe an la un pachet cu slănină.
Noaptea trecută ne recitase Doina plângând.
Acum atinsese hotarul.
Acum vegheam muribundul să-și dea duhul
hiene flămânde.
Noi nu mai jeleam
noi îi pândeam slănina cu diamante ca să trăim.

Văduvă

Anul trecut am vorbit cu o doamnă al cărei soț a fost
exilat la canal.
Ea a rămas firesc văduvă.
Ea este acum foarte foarte bătrână.
Micul ei burghez săpa acolo șanțuri adânci pentru
mormintele
celor căzuți. Pământul era puțin
așa că săpa în morții îngropați peste morți.
Nici măcar n-au avut gloanțe pentru el
micul burghez a murit de la sine.
Nici măcar nu i-au trimis decesul prin poștă.
Doamna l-ar fi așteptat să se întoarcă acasă și astăzi
dacă n-ar fi aflat de moartea soțului ei
din lucrarea lui Stalin despre lingvistică.
O carte în care toate cuvintele fuseseră și ele
executate.

Povestea colonelului

A început prin a fi paznic la canal. Soldat MAI.
Inspecta posturile călare și verifica sentinelele.
Distanțele erau mari. Odată urmărind un fugar rebel
l-a ajuns din urmă și l-a zdrobit sub copite.
A fost semnalul ascensiunii.
Ești de-al nostru i-au spus te trimitem la școală
să facem din tine un om fin.
Să nu ne dezamăgești. Așa vine vorba.
Vom crea înăuntrul tău o fiară. S-o folosești din plin.
Dușmanii noștri nu sunt oameni.
Între timp
devotamentul față de cauză l-a făcut colonel.
Ca inchizitor subtil era pe val când după moartea
lui Dej vremurile i-au devenit ostile.
Partidul s-a reorientat. Colonelul a căzut în dizgrație
pentru exces de zel.
I-au spus: odihnește-te. Plimbă-te prin parcuri.
Spală-ți creierul. Timpul o să-ți vindece remușcările.
L-au aruncat la gunoi ca pe un galoș spart
într-o lume devenită pentru el
ininteligibilă.
Au început insomniile. Auzea țipete. Avea
coșmaruri. Vedea fantome. Se scufunda tot mai
adânc în trecut. Acolo era lumea lui.
Într-o zi și-a aflat din senin salvarea:
a început să-și scrie singur scrisori și la expeditor
trecea numele foștilor lui anchetați.
Le ducea la poștă și aștepta răbdător.
Când plicurile soseau la propria-i adresă
le deschidea înfrigurat: exprimau mulțumiri și
recunoștința
celor ce uneltiseră cu fapta și cuvântul
împotriva clasei muncitoare. Datorită lui
răufăcătorii găsiseră calea cea dreaptă.
Asta îl mulțumea nespus și-l făcea fericit.
N-a uitat pe nimeni. Au fost 305 rătăciți
care i-au cerut ajutorul. Nume prenume fapte
anchetă detalii uluitoare izvorau
dintr-o memorie prodigioasă noapte de noapte
când colonelul își scria corespondența. Un roman.
Destinul care se îngrijește de toate i-a dăruit nebunia
s-o poarte ca pe-o cocoașă până la capăt. ●

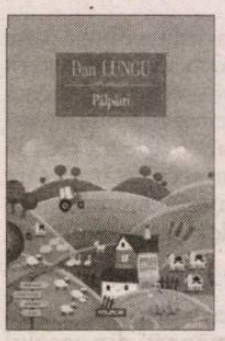


* Printre însemnările mele am găsit relatările unui vecin care scăpase viu de la Canal. Era prin anul 1968. Omul mi-a cerut discreție, de teama unei noi arestări. Ce mi-a povestit atunci, azi pare ficțiune. Inteligheția românească trebuia masacrată. Satrapii au fost dintre noi, românii, iar vinovații n-au fost trași la răspundere niciodată.

Relatările sunt autentice. Doar transcrierea lor expresiv-afectivă îmi aparține. **(O.G.)**

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

străin de sat



Dan Lungu, **Pâlpâiri**, roman, Editura Polirom, Iași, 2018, 264 pag.

După ce, în romanul *În iad toate becurile sunt arse* (2011), dat ca nou, Dan Lungu preluase fără o notă de precizare o bună parte dintr-o carte anterioară, *Băieți de gașcă* (2005), și după ce prezentasem curioasa situație într-o cronică din „Observator Cultural", autorul cu repetiție a dorit parcă să convingă că fiecare proză a lui, de la acel moment încolo, poate fi altfel decât precedentele. Nu știu dacă am contribuit în vreun fel la această mobilizare spre inedit a prozatorului, și nici nu contează; important este că ea a putut fi remarcată la titlurile publicate de Lungu în ultimii ani. După *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (2014), recentele *Pâlpâiri* confirmă capacitatea prozatorului ieșean de a găsi subiecte noi, situații epice și mai ales perspective narative care să susțină o construcție romanescă. Un roman original se scrie greu.

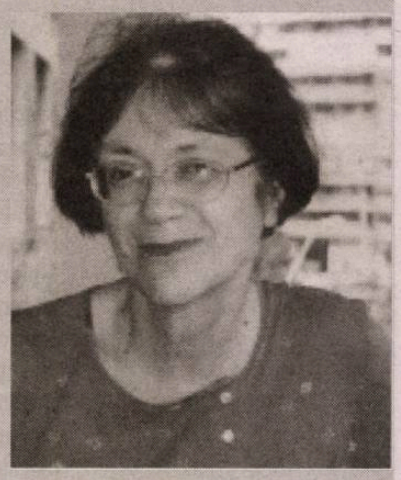
Lungu a ajuns la ceea ce se numește maturitate, folosindu-și la maximum calitățile și încercând să evite deficiențele pe care critica de întâmpinare i le-a semnalat. Reproșul curent fiind acela că scrie romane „ușurele" și comerciale, pe gustul unui public mai larg, autorul și-a propus să dea o carte pentru lectorii care disting între lumea reală și cea ficțională și care nu se identifică, la modul naiv, cu personajele literare. *Pâlpâiri* lasă deoparte setul de convenții și clișee cu care Lungu opera în alte romane, mergând în direcția opusă. Dacă în *Sunt o babă comunistă!* (2007), *bestseller*-ul autorului, protagonista reprezenta o întreagă categorie, a perdanților din capitalismul post-revoluționar, nostalgici după vechea epocă, aici personajul principal este unul „excentric" în raport cu comunitatea în care se află, străin de ea, neîncadrabil în tipurile umane ce populează lumea rurală românească de azi. (Punct de plecare cel puțin naiv.) Protagonistul, căruia îi aflăm la un moment dat și numele (Sebastian Aanei), e o apariție insolită în satul moldovenesc în care deambulează, un sat aproape de Prut populat de bătrâni și copii, fiindcă oamenii în putere se află la muncă în Italia și Spania. Pentru a maximiza simbolic distanța dintre lumea satului și cea din care vine Aanei, și pentru a specula apoi narativ contrastul, Lungu face din el un observator destul de misterios, un ins aflat într-un concediu „cu clauze speciale", care descoperă satul unde ajunge cu nedisimulată stupoare. Curiozitatea sătenilor de a înțelege cu ce se ocupă și ce vrea acest bărbat venit de nu se știe unde pentru a face aici nu se înțelege ce este dublată, în cealaltă parte, de senzațiile noi ale protagonistului la întâlnirea cu cotidianul satului. Aanei pare un ins ce a trăit numai în lumea jocurilor pe calculator și care descoperă, deodată, vaca și weceul din fundul curții. Revelația aceasta e savuroasă, fiindcă a trece din lumea virtuală în cea reală sau, mai exact, a descoperi lumea din jur după ce ai crescut cu mâna pe *mouse*, cu ochii în monitor și cu căștile pe urechi e o baie de realitate cu întâmplări nemaitrăite. Ilustrative, în acest sens, sunt toate scenele în care Aanei, străinul de sat, e obligat să ia contact cu realitatea rurală. Prin personajul-narator, Lungu speculează încă o dată nu numai distanța dintre lumea metropolitană și cea rurală, dar și pe aceea dintre omul format în epoca digitală și cel care, născut tot în ea, e bine adaptat la realitatea înconjurătoare. De remarcat limbajul pretențios al „excentricului", pus într-o opoziție, destul de schematică totuși, cu cel al unui băiat crescut la țară. Odată consumat efectul de insolitare obținut prin perspectiva narativă (urbanul ajuns la sat, omul mileniului III privind uimit lumea rurală), Lungu va da o suită de episoade, mai bine sau mai puțin bine scrise, care reiau jocul. Și de aici încep problemele de construcție a romanului.

Din păcate, subiectul a fost ratat, fiindcă *Pâlpâiri* se bazează pe o opoziție prea manifestă între cele două lumi. De oriunde ar veni Aanei în satul de lângă Prut (fie el antropolog sau sociolog în cercetare de teren, angajat sau client al unei multinaționale), satul și orașul românesc nu sunt perfect etanșe, astfel încât cei de la țară să n-aibă idee de lumea urbană, și invers, orășenii să nu aibă cea mai vagă reprezentare a lumii rurale. E verosimil ca Aanei să nu mai fi fost confruntat vreodată cu niște câini de stână alergând spre el, dar e neverosimil ca un sat ai cărui oameni în putere sunt la muncă în Vest și ai cărui copii și bătrâni au pungi de la Lidl să fie atât de rupți de realitatea și mentalitatea mileniului III. Pentru a pune în valoare surpriza protagonistului la contactul cu lumea rurală românească, tocmai un autor cu studii de sociologie ca Lungu a simplificat structura societală, fixând într-o relație de opoziție tot mai stridentă lumi interconectate și amestecate, departajate aici artificial, din necesități compoziționale. Cei din sat nu au cum să-l vadă ca pe un „excentric" pe Aanei: este suficient să deschidă televizorul, telefonul, internetul, Facebook-ul și Instagram-ul pentru a vedea o cohortă de excentrici manifestându-se *live*. Publicat cu cincisprezece ani în urmă, romanul ar fi fost poate mai credibil; între timp, chiar lumea noastră rurală, cu Lidl și Facebook menționate ca atare în carte (un preot venit de pe „toloacă" pentru a constata o minune se gândește că aceasta „merita o fotografie pe care să o posteze pe Facebook, împreună cu un comentariu plin de poveațe"), a devenit globală. Gafa prozatorului este deci una de neînțeles: cum poate un scriitor cu veleități de sociolog să simplifice până la falsificare reprezentarea unei întregi comunități, banala și cotidiana raportare la lumea de azi? În *Pâlpâiri*, „excentric" trebuia să fie Aanei; ca să obțină contrastul, autorul a ajuns la șarjă, făcând neverosimil și excentric ruralul însuși.

Involuntar comică este și receptarea de până acum a romanului. Într-o cronică din „Scena9", Mihai Iovănel îl compară pe Dan Lungu cu... Stanislaw Lem, opinând că Sebastian Aanei ar putea fi și extraterestru. Un alt critic tânăr, Alex Goldiș, crede că evaluarea lui Iovănel este ea însăși S.F., dar calcă și el în strâchini, încheindu-și cronica din „Vatra" cu următoarea judecată de valoare: „*Pâlpâiri* e un neverosimil *revival* al ruralismului și al textualismului în același timp".

Revenind la un ton mai ponderat: ar fi îmbucurător dacă următoarea carte a lui Dan Lungu ar avea mai multe calități și mai puține defecte decât *Pâlpâiri*. ●

In memoriam



Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă durere trecerea la Domnul în noaptea de 12/13 mai a **Micaelei Ghițescu,** directorul revistei „Memoria" în ultimii 16 ani. Născută în 18 iulie 1931, Micaela Ghițescu a fost o distinsă traducătoare din limbile portugheză, spaniolă, franceză, germană și engleză, traduceri pentru care a fost răsplătită cu numeroase premii și distincții – titlul de *Mare Ofițer al Ordinului Infante Don Henrique* fiindu-i acordat chiar la București de Președintele Portugaliei. Ființă delicată, dar dârză și curajoasă, Micaela Ghițescu a suportat vicisitudinile vieții cu demnitate și fără ranchiună. În studenție a fost arestată în cadrul celebrului „lot francez", format din foste eleve și profesoare de la Liceul Francez și a suferit o condamnare politică de 3 ani. Beneficiind de amnistia din 1955, cu greu și-a reluat studiile universitare, devenind licențiată în Filologie a Universității din București. Este autoare a 80 de lucrări de specialitate, care i-au adus o meritată recunoaștere internă și internațională. A colaborat la revista „Memoria" de la începutul apariției ei. S-a luptat pentru supraviețuirea revistei, care a ajuns deja la al 107-lea număr, fără niciun fel de susținere financiară din partea statului și aceasta, cu atât mai mult cu cât în niciuna din fostele țări comuniste nu a existat o revistă cu acest titlu. Și-a descris viața în volumul de amintiri *Între uitare și memorie*, prilej de aducere aminte a unor fapte și evenimente care au marcat viața multor români după instalarea comunismului în țara noastră.

comentarii critice

• *ex libris de*
mircea anghelescu

din nou despre **tricentenarul D. Cantemir**

Ștefan Lemny, **Dimitrie Cantemir. Un principe român în zorile Luminilor europene**, ediție trilingvă română-franceză-engleză, București, Institutul Cultural Român, 2019, 198 p. cu numeroase ilustrații.

Aproape trei secole după moartea lui Dimitrie Cantemir, opera și activitatea sa ca om politic și mai ales ca scriitor, om de cultură și savant într-un câmp neobișnuit de larg, de la muzică și literatură la filosofie și istorie, au continuat să nutrească imaginea celui mai cunoscut român din epoca sa; studiile cantemiriene, în continuă dezvoltare, n-au încheiat încă investigația tuturor surselor și abia se apropie de încheierea ediției complete a operelor sale: de aceea, sau și de aceea, nu este ușor a încerca astăzi un bilanț al vieții, operei și bibliografiei consacrate lui și a trasa evoluția acestui destin istoric, mereu ascendent. O poate face însă – și o și face – unul dintre cercetătorii care au contribuit cel mai mult la adânca investigare a unei documentații nu numai foarte ample, dar și foarte risipite în diverse publicații și limbi: istoricul Ștefan Lemny, autor al mai multor studii și volume dintre care cel mai mare impact în rândul cititorilor l-a avut, dacă nu greșesc, monografia sa din 2009 *Les Cantemir. L'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle*, carte tradusă în românește în 2010 și reeditată în 2013 de Ed. Polirom. Începute cu mult timp în urmă, în anii optzeci ai secolului trecut, când era cercetător în Institutul ieșean de Studii Istorice, crescut în ambianța unui curent creat și însuflețit de nedesmințitul susținător al tinerilor Alexandru Zub (care-i și face un măgulitor portret în „Convorbiri literare" din august 2012, sintetizat elocvent în titlul eseului său: *Erudiție, talent, comprehensiune*), Ștefan Lemny a fost inevitabil adus să se confrunte cu figura complexă a marelui principe: prima sa cercetare care include o schiță a profilului lui Dimitrie Cantemir este probabil *Societate și istorie. Locul istoriei în spiritualitatea veacului XVIII românesc*, din 1987; i-au urmat și alte studii care s-au extins asupra familiei, epocii, perspectivei istorice. Foarte recent, probabil în perspectiva acelui tricentenar cantemirian pe care îl vom sărbători peste câțiva ani, Ștefan Lemny publică în Editura Institutului Cultural Român de la București o sinteză construită pe ideea deja anunțată în studiile sale anterioare: aceea a așezării personalității lui Cantemir (autor erudit dar și „principe", deci om politic) în perspectiva Luminilor europene.

Întrucât propriile sale cercetări favorizaseră așezarea întregii „dinastii" a Cantemirilor în perspectiva culturală a unei familii ridicată din oameni simpli, dar cu mari înzestrări spirituale și morale (începând cu Constantin Cantemir, a cărui lipsă de cultură nu-l handicapează, ci îl face să vegheze atent la studiile aprofundate ale fiilor săi), autorul alege să prezinte în această sinteză doar personajul „contradictoriu" care este principalul purtător al numelui, acesta fiind totodată numele primului român a cărui reputație de știință și de înțelepciune s-a răspândit în întreaga Europă și chiar dincolo de hotarele ei, în mare parte tocmai datorită așezării sale – precum a patriei sale – între două lumi, antagonice, dar și complementare. În mod fericit, sugerează autorul, această poziționare a vieții și activității lui Cantemir coincide cu epoca în care începe schimbarea raportului de forțe între puterile europene (în cadrul cărora începe avansul militar, tehnic și diplomatic al Rusiei lui Petru cel Mare) și cele ale Imperiului Otoman, a cărui putere începe să se erodeze: epocă fericită în perspectivă istorică, anunțând multiple mutații între care „zorii" Luminilor, dar neprielnică și uneori tragică în episoadele ei pentru Dimitrie Cantemir, dacă ne gândim la ceea ce se poate numi încă de acum „patriotismul" său, iubirea sinceră pentru țara natală în care a stat perioada cea mai scurtă a vieții sale, curmate timpuriu, la doar cincizeci de ani.

Nu cred că „înțelegerea personalității sale în ansamblu" ar fi fost obstrucționată de „caracterul prea specializat" al studiilor sale, cum spune autorul în scurta sa introducere: această cuprindere și înțelegere din partea marelui public pentru opera unui savant nu se poate baza și nu cred că se bazează vreodată pe relația directă dintre operă și public, necum pe o lectură în original (aici fiind vorba latină, greacă și turcă, dincolo de română), ci pe studiile, edițiile, traducerile care cer timp și mari investiții umane, și pe dedicația absolută a unui specialist care să le intermedieze și să le prezinte publicului cultivat. Din acest punct de vedere, nu se putea găsi o persoană mai potrivită decât aceea care și-a dedicat o bună parte din activitatea sa de până acum tocmai cunoașterii epocii și personalităților din care s-a compus această familie a Cantemirilor, adică tocmai autorul sintezei pe care o semnalăm (această afirmație nu vrea să nedreptățească pe nici unul dintre cercetătorii care au făcut posibilă realizarea sintezei; numele lor se regăsește în bogata bibliografie de la finele volumului).

Începerea exegezei cu o privire sintetică asupra culturii românești din secolul precedent și mai ales de la sfârșitul său are darul de a trasa un cadru mai larg în care se manifestă și preocupările, și încercările tânărului Cantemir, care nu mai apar chiar atât de izolate; ele sunt anunțate, spune autorul, nu numai de opera literară a lui Dosoftei sau Miron Costin, sau de includerea „tratatului despre ratiune" în *Biblia* de la București, dar și de Nicolae Milescu, în care Șt. Lemny vede „un ilustru precursor" al prințului. Este vorba de fapt de un mic preambul al cercetării studiilor lui Cantemir, despre care informațiile de până la apariția ca dascăl al său a unui călugăr învățat, Ieremia Cacavela, în contact cu filosofia și științele occidentale, sunt puține și neclare; de la acesta s-ar părea însă că vin unele dintre deschiderile gândirii lui Cantemir, de pildă repetata implicare a raportului dintre activitatea practică a omului și natura obiectivă a lucrurilor, retorica discursului ș.a., de care vorbește și Petru Vaida în mai vechea sa monografie.

În pofida dificultăților de tot felul, opera lui Cantemir a fost editată (bine editată) și cercetată, așa că autorul are libertate de mișcare și se poate concentra asupra aspectelor importante, generale sau de amănunt, pe care le tratează în scurte capitole tematice. După prezentarea generală a „culturii române la sfârșitul sec. al XVII-lea", urmează un capitol dedicat „tinereții lui D.Cantemir" în care sunt prezentate „lucrările filosofice" ale prințului, redactate în latină și publicate foarte târziu; interesante oricum, prima dintre ele, *Imaginea de nedescris a științei sacre*, și-a câștigat recent, cum semnalează autorul, o nouă semnificație față de interpretarea tradițională pe care o propune ediția lui Vlad Alexandrescu și colaboratorii din 2016, respectiv nu de combatere, ci de conciliere a filosofiei cu teologia în căutarea cunoașterii adevărate. Aici sunt prezentate și „primele scrieri" românești, respectiv *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea* (alături cu traducerea grecească, probabil a lui sau corectată de Cacavela) și *Istoria ieroglifică*, considerat în general a fi primul „roman" din literatura română. Destul de amplu, corespunzând locului important pe care l-a jucat sistemul de note inventat sau perfecționat de Cantemir pentru muzica turcească (orientală), este capitolul *Orfeul marelui sultan*, care accentuează astfel și abilitățile de interpret ale multînzestratului principe, de altfel singurele pentru care nu avem decât mărturiile contemporanilor.

Separată de epoca începuturilor prin prea scurta și nefericita domnie din 1710-1711, care a adus mari prejudicii țării prin grăbita și insuficient pregătita alianță cu Petru cel Mare, cariera intelectuală și diplomatică a prințului a avut însă de câștigat. Ținut în rezervă de țar, care era ocupat de conflictul cu suedezii, Cantemir începe acum cu adevărat epoca marilor sale lucrări: *Descriptio Moldaviae*, cerută de Academia din Berlin, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* și *Istoria imperiului otoman* care, alături de *Cartea sistemului religiei mahomedane* (singura tipărită în timpul vieții sale, carte necesară pentru campania în Caucaz) alcătuiesc corpul principal al întinsei sale opere, scrise în condiții dificile, fără biblioteci și aproape fără documentele necesare, cu o impresionantă pasiune creatoare, infailibilă memorie și capacitate de cuprindere. Despre toate acestea, condensata și riguroasa sinteză a lui Ștefan Lemny oferă o introducere prețioasă și utilă, aducând la zi toate detaliile importante ale acestei prime personalități europene a culturii noastre.

Sunt desigur și câteva detalii mai degrabă bibliografice pe care le-aș adăuga, cele atestând, de pildă, vechimea informațiilor existente în cultura noastră despre Cantemir și operele sale: mai întâi menționate într-un repertoriu al lui Samuil Micu din 1778, intitulat *Viri litterati ex natione valachica*, manuscris publicat de Laurian în 1861-1862, apoi dr. Vasile Popp cu celebra sa prefață la *Psaltirea* lui Pralea, din 1827, care e o schiță a istoriei literaturii române. Mai pot menționa două articole din vol. *Ipostaze ale literaturii române vechi și premoderne*, ed. Vlad Chiriac, apărut la Chișinău în 2007: Cristina Bârsan, *Controverse factologice în Istoria Imperiului Otoman* și Manuela Anton, *Idealul mântuirii: dispute și concordanțe (pornind de la „Divanul" lui D. Cantemir)*: adică foarte puțin față de imensa bibliografie cercetată. ●

Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga", ediția a III-a, 2019

După Adrian Popescu și Emil Brumaru, laureata de anul acesta este **Ana Blandiana**

În ziua de 9 mai, Muzeul „Lucian Blaga"din Lancrăm a găzduit festivitatea de decernare a Premiului Național pentru Poezie „Lucian Blaga". Din lista finală a nominalizaților – Ana Blandiana, Gabriel Chifu (s-a recuzat), Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop –, juriul alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Iulian Boldea, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș și Răzvan Voncu, a desemnat-o drept laureată a acestei ediții pe Ana Blandiana. În cursul ceremoniei au luat cuvântul Dorin Nistor, primarul Sebeșului, Ion Dumitrel, președintele Consiliului Județean Alba, Nicolae Manolescu, președintele USR, Silvan Stâncel, directorul Bibliotecii Județene „Lucian Blaga" din Alba Iulia, Irina Petraș, președintele Filialei Cluj a USR. Actrița Elena Anghel a recitat poeme din opera lui Blaga. În final, Nicolae Manolescu și Mircea Stâncel au depus coroane de flori la mormântul poetului din Lancrăm.

digerarea de sine

Petru Vladimir Pătulescu, **Disperarea frumoasă de a fi om**. Editura Paideia, București, 2018, 552 pag.

Scrisul lui Petru Vladimir Pătulescu seamănă cu zbaterea unui sobol adîncindu-se în pămînt: sapă o firidă în care pătrunde pe măsură ce ţărîna pe care o scoate o lasă în urmă sub forma unor muşuroaie ce slujesc drept mărturie a unui chin. Pătulescu e un autor căruia cuvintele nu-i slujesc drept mijloc de exprimare, ci drept unealtă de îngropare în el însuşi. „Îngropare" sună prea macabru. Mai precis ar fi „rotire în sine", un soi de înşurubare curat solipsistă în cursul căreia accentul cade pe cît de acut îşi percepe autorul fiinţa în timpul scrisului. Ce simte scriind are întîietate faţă de ce spune, de aici volutele, întortochelile, excesul de adjective, frazele sinuoase.

Rezultatul este un şir de fragmente meditative aducînd cu o suită de muşuroaie lexicale al căror rost nu e transmiterea unui sens, ci digerarea unei stări. Cînd scrie, Pătulescu se digeră pe sine, se răsuceşte înăuntru, se învîrteşte în interior spre a-şi analiza trăirile. E un impresionist cronic în a cărui minte scrisul nu e act exterior de împărtăşire a ceva, ci efort interior de degustare a umorilor acute. Degustarea se face fără scheme prestabilite şi fără voinţa de a demonstra ceva. În plus, la Pătulescu, intenţia de a scrie nu ascultă de ambiţia de a fi citit. Tocmai de aceea, privit din afară, autorul pare un sobol săpînd tunele în scoarţa de pămînt pe care o prezintă chiar mintea lui.

E un scriitor de tip plastron, preocupat de despicarea unor impresii, şi nu de comunicarea unor concluzii. Emoţia pe care o resimte cînd scrie e cu mult mai importantă decît bruma de semnificaţie pe care o pune în vorbe. Imboldul reflexiv pune în umbră actul tranzitiv al scrisului. Că cititorul se alege sau nu cu ceva urmărindu-i efortul de adîncire nu intră în vederile autorului. El îşi urmăreşte scopul cu îndîrjirea cu care sobolul sapă canale: îşi prefiră cu amănunţime trăirile de peste zi, fără atenţie la stil, la efectul retoric sau la calitatea estetică. „Această alegere mă însingurează, ştiu, nu aduce nici un avantaj printr-un eventual impact exterior şi nu are ca suport intim nici un alt gînd abstract, ascuns ori excentric. Este, încă o dată, alegerea mea de mare cumpănă, dar şi pariul meu ce ţine de instinct. Poate un pariu perdant, dar cu siguranţă, unul ce mă exprimă, mă caracterizează şi mă reprezintă." (text de pe coperta a IV-a)

Ce e uimitor e că pariul stă într-o derulare abstractă de noţiuni cărora le lipseşte propteaua unor exemple concrete. Cititorul e silit să asiste la un alai de meditaţii cărora autorul le trece sub tăcere împrejurarea din care s-au născut. Cînd suferă, autorul nu ne spune de ce suferă, ci îşi disecă analitic suferinţa. Cînd disperă nu ne spune cauza disperării, ci face teoria ei. Cînd se bucură, la fel. Cînd e trist, aşijderea. Solilocviile acestea suspendate, fără nici o referinţă la detalii de timp şi loc, mută cititorul într-un eter abstract, unde vede cum scriitorul se dă cu capul de pereţii unei singurătăţi căreia nu-i ştie cauza. Cam un sfert din *Disperarea frumoasă de a fi om* e alcătuit din asemenea fierberi teoretice în suc personal. „Sunt o cicatrice pe braţul obosit al destinului lumii, am sîngerat destul în bătălii pierdute şi m-am aliniat sincer şi involuntar la startul multor dureri de sine. Singur sau nu, interzis sau solar, revărsat sau autocuprins m-am redefinit în toate încercările tari ale vieţii prin adaos infim sau pierdere virulentă de suflet, prin joc rău şi încrîncenat sau prin trădare acerbă". (p. 75). Buclele acestea retorice, de învîrtire în jurul cozii, cer cititorului o considerabilă doză de răbdare.

Un alt sfert din volum constă în comentarii lapidare în marginea cărţilor citite, pe care le strînge într-un capitol de cvasi-recenzii pe care nu ştiu dacă le-a mai publicat undeva. Petru Vladimir Pătulescu e un cititor asiduu, comentînd cu bunăvoinţă volumele parcurse, dar nu are maliţie şi nici ochi critic. Un alt sfert din carte constă în consideraţiile pe care melomanul le face în marginea bucăţilor audiate. Robit de pasiunea muzicii, Petru Vladimir Pătulescu e un vicios nobil, răvăşit de plăcerea de a audia compozitori clasici. Celelalte genuri muzicale sunt aşchii terne, bune numai pentru uzul prostimii. În fine, ultimul sfert din volum, cel mai atrăgător pentru simplul fapt că cititorul e scos din eterul abstracţiilor spre a fi aşezat pe tipsia exemplelor, e dat de notiţele de jurnal.

Aici Pătulescu iese din plastronul răsucirii în sine însuşi şi vorbeşte pe înţeles, renunţînd la acele nesuferite întortocheli prozaice care supun cititorul unui chin de lectură anevoioasă. O întîlnire în Cişmigiul acoperit de zăpadă, moartea sorei, chipul tatălui, copilăria în Buzău sau zilele din Săptămîna Mare sunt prilej de confesiune autentică. Acum Pătulescu e uman, atrăgător şi susceptibil de a fi citit fără sforţări de voinţă. „Stătea pe treptele tocite din spatele intrării principale din blocul Militari în care locuiam eu şi în care fuseserăm de multe ori unul celuilalt şi bucurie vie şi voluptate atavică şi tihnă. Rochia scurtă, decoltată curajos foarte mulată îi accentua nerăbdarea şi împietrirea. Nimic din zbuciumul întrebărilor adînci nu ajungea în catifeaua deschisă a ochilor, nici unul din gîndurile temătoare şi febrile nu trepida în mătasea ingenuă a pleoapelor. Părul castaniu şi lung, răsfirat peste umeri, îşi tremura nevăzut şuviţele în aerul învolburat al zilei. Venise să mă vadă după ce toată vara ne «uitaserăm» amîndoi. Cînd în iunie l-a cunoscut în nebunia sălbatică a Snagovului pe cel ce avea să fie nu prea multă vreme tatăl copilului ei nu se rupsese de tot, nu luase distanţa necesară, nu «ieşise» complet din iubirea pentru mine." (p. 443).

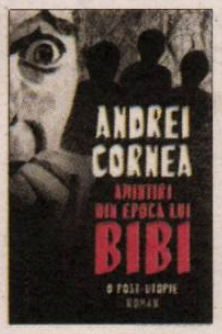
Pătulescu scrie meticulos, pe îndelete, de aceea ultimul lucru pe care i l-ai putea cere ar fi să-şi grăbească ritmul în expresii lapidare. E ca un melc a cărui dîră lexicală se întinde laborios în fraze mustind de adjective şi adverbe, pe care le leagă în planglici simandicoase. Nu întîmplător modelul predilect în materie de stil şi-l găseşte în fraza lui Dan Hăulică, a cărui moarte de altfel o plînge cu îndreptăţire. Pe deasupra, natură bonomă fiind, fără otrăvuri din a căror clocire să iasă remarci rele, autorul vrea binele tuturor, îmbrăţişînd omenirea cu o privire filantropă. Pe duşmani, dacă îi are, nu-i pomeneşte, iar de urît pe cineva nu pare a fi în stare. Un estet contorsionat cu o morală blîndă, aceasta e formula interioară a lui Pătulescu.

E a treia cronică pe care o scriu la volumele lui Petru Vladimir Pătulescu. Recitind primele două cronici, la cărţile *Din spatele pleoapelor – Te x Te* (2008) şi *Sinceritatea privirii* (2011), constat aceleaşi trăsături: firea blîndă, protocolul volutelor preţioase, predilecţia pentru adjective numeroase, analiza în manieră abstractă a stărilor interioare. Chiar titlul stîrneşte nedumeriri: în ce măsură o disperare poate fi frumoasă? În cei 11 ani de la primul volum publicat, Petru Vladimir Pătulescu nu s-a schimbat: a rămas acelaşi estet liric, cu fraza lungă şi adesea redundantă, dar cu o veritabilă înclinaţie spre analiza de nuanţă introspectivă. ●

Pătulescu scrie meticulos, pe îndelete, de aceea ultimul lucru pe care i l-ai putea cere ar fi să-şi grăbească ritmul în expresii lapidare.

fototeca României literare

Alexandru Condeescu, Marin Sorescu. Foto: Ion Cucu



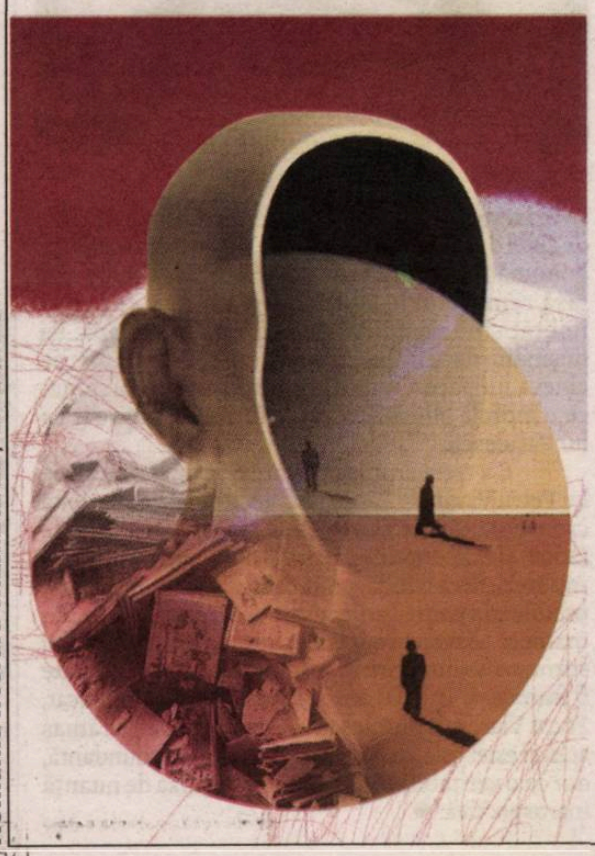
Andrei Cornea, **Amintiri din epoca lui Bibi. O post-utopie**, București, Editura Humanitas, București, 2019, 200 pag.

Piesă în trei acte

De câte ori am citit în proza post-decembristă romane cu accente mai mult sau mai puțin pronunțate în direcția criticii unor noi utopii, am impresia că recitesc momentul 1949. Atunci, semnalele decretau că formele de organizare socială ce pretind o nouă libertate alertează, în fond, un alt model de dictatură - cu atașament către violență și mai sofisticată în manipulare. A nu știu câta oară trebuie remarcată maturitatea exilaților politici care au observat devreme și erorile democrației occidentale, simțindu-se captivi între totalitarismul bolșevic și limitările capitalismului. Despre o asemenea lume post-distopică scrie Andrei Cornea în noul său roman. Thriller politic și conspiraționist, metaficțiune și parabolă apocaliptică, *Amintiri din epoca lui Bibi* este oglinda actualității ce avertizează că istoria poate fi oricând trucată.

Andrei Cornea supralicitează cu înțelegere și ironie. Romanul se aprinde într-un trecut livresc și în altul distopic, lăsând cenușa în prezentul ce poate reînvia cu asupra de măsură toate posibilitățile. Pe scena înghesuită a istoriei, Andrei Cornea aduce un subiect mereu actual, contemplat diversionist, gândit cu legături elementare între lumile de hârtie care, transformate în viață, bântuie societatea idealizată de astăzi. Din stirpea celor cu rațiunea atentă la orice schimbare, dar mai ales la limbajul reinvestit în contexte propagandistice, în teme electorale sau regizări televizate, scriitorul arată cât de simplu este ca victima să rămână victimă, iar libertatea să fie răsucită până capătă chipul Puterii.

Cu alte cuvinte, subiectul romanului răspunde la o judecată contrafactuală: ce-ar fi dacă protagonistul din *1984* ar fi chiar autorul cărții „de memorialistică", iar toate evenimentele înfățișate de Orwell să se fi petrecut aievea? Mai mult, ce-ar fi dacă Big Brother (aka Bibi) să se întoarcă dintr-un exil artificial și să recâștige alegerile democratice? Rădăcina unui asemenea scenariu are deja istorie și nimeni nu exclude posibilitatea realegerii unui dictator în condițiile democrației. Ba, aș zice, explorarea unui scenariu ca acesta se și experimentează mereu în diverse travestiuri ideologice. Cert e că Andrei Cornea insistă pe mecanismele aflate la baza unui astfel de construct. Așa încât, între experții lumii post-distopice din roman se află și oamenii cărții. Ei ajută la evidențierea comercială a politicii subterane, limitând sau energizând gusturi și sondaje. Pentru că aici viața imită cartea, nu invers. Firește că autorul jonglează cu termeni alarmiști, precum democrație „blândă" sau „controlată", după cum vorbește și despre libertate controlată. Bietul Winston nu mai știe ce să crediteze, dar mai ales în cine și în ce să se încreadă. Așa cum îl imaginează Andrei Cornea, anticarul Winston Smith este captivul memoriei personale ce rămâne, totodată, și unicul receptor al memoriei istorice. Un blestem al



• *apropieri de*
marius mihet

Cassandrei la masculin.

Cum ideile filosofice sau ideologice au mai multă competență în forma unui roman parabolă, Andrei Cornea recurge la această metodă pentru ilustrarea unei idei de filosofie politică. Din insistența urmăririi tezei din jurul memoriei ca adevăr istoric rezultă și intriga principală a cărții. De aceea și structura e simplistă, în trei secvențe ce cuprind, de fapt, tot atâtea scene în care personajele monologhează savant cu pretenția dialogului. Or, acest schematism e și slăbiciunea romanului, lăsând la vedere intenția moralizatoare. În prima parte, Winston se prezintă ca un mizantrop ce conservă adevărul trecutului și caută un editor pentru publicarea memoriilor sale. A doua parte recuperează pe Julia, iubirea interzisă de altădată, revenită în viața lui pe fondul altei crize social-politice. În fine, ultima secvență cuprinde mărturia explicativă a lui Steve O'Brien ce confirmă toate temerile („*Omul nou* va fi cvasi-etern"). Debutat ca un roman al memoriei, *Amintiri din epoca lui Bibi* se topește într-unul detectivistic și conspiraționist, lăsând interogațiile să aglomereze discursurile. Cu excepția câtorva fraze de la începutul și finalul romanului – în care descoperim și scurte descrieri, materia cărții face reverențe dramaturgiei, nicidecum prozei. Cu ușoară îngăduință, romanul se putea subintitula piesă în trei acte. Iar autorul se poate recomanda liniștit drept un regizor ce amplifică teorii distopice pe fundația ideilor lui Platon.

Din păcate, personajele sunt artificiale și neconvingătoare. Julia e mai degrabă o mașină repetitivă, ca o actriță care joacă prost. Ceilalți sunt ecourile unei perspective unice. Fără carnație, lipsite de vitalitate – fie ea fragilă. Și așa mai departe.

În proza lui Andrei Cornea nu există personaje situate în afara dialecticii. Protagoniștii și oponenții lor știu despre ce vorbesc, iar discursul e întotdeauna un joc al ideilor traversate conspiraționist din care răul, ca de atâtea ori în istorie, triumfă. Andrei Cornea lasă lucrurile să alunece într-o atare direcție convins fiind că *îndoiala adevărului* oricărui regim trebuie să persiste. Că numai investigat, adevărul are șanse de supraviețuire. Chiar dacă memoria lui este dacă nu anihilată, cel puțin compromisă.

La urma urmelor, asta îl și interesează pe prozatorul Andrei Cornea în cărțile lui: cum anume se compromit ideile care au schimbat sau pot modifica istoria?

Adesea, Andrei Cornea pare un idealist ce fuge de monotonie înscenându-și paradoxuri raționale. Ca un șahist care joacă singur. Proza e posibilitatea unui dialog, precum *Amintiri din epoca lui Bibi*, în care un autor perfect implicat în mișcările de idei actuale invită cititorul să facă legăturile. La rigoare, textele pot fi citite și ca manifest împotriva uitării – drama, în fond, a intelectualilor care au trăit schimbarea regimurilor dictatoriale cu speranță și care, nu după mult timp, au asistat neputincioși la metamorfoza libertății în interfață a dictaturii.

După două romane excelente, înșurubat în idee și ignorând densitatea, Andrei Cornea alunecă nefericit în zone aride literar, aproape deșertice. O metaficțiune ingenioasă se topește într-un balast de idei care sună dramatic în gol.

Versiuni încâlcite

Nu s-au risipit ecourile de la *Umbra pierdută* (2018), un roman sofisticat, cu disponibilități poetice exemplare, despre care am scris laudativ tot aici, că scriitoarea stabilită peste Ocean revine cu o nouă poveste. De astă dată despre cuplul arhetipal pierdut într-o lume infern. Eliadescă în rădăcină, dar virând spre poza melodramatică a inadaptatului modern prezentă la Bellow și Saroyan.

În apele facerii înseamnă o călătorie în doi spre o naștere social-identitară asumată. Doar că nașterea capătă sens numai prin iubire, iar neputința protagoniștilor de-a se naște deodată îi bântuie mai mult decât lumea totalitară în care bâjbâie motivațional.

Carmen Firan, **În apele facerii**, Iași, Editura Polirom, 2019, 240 pag.

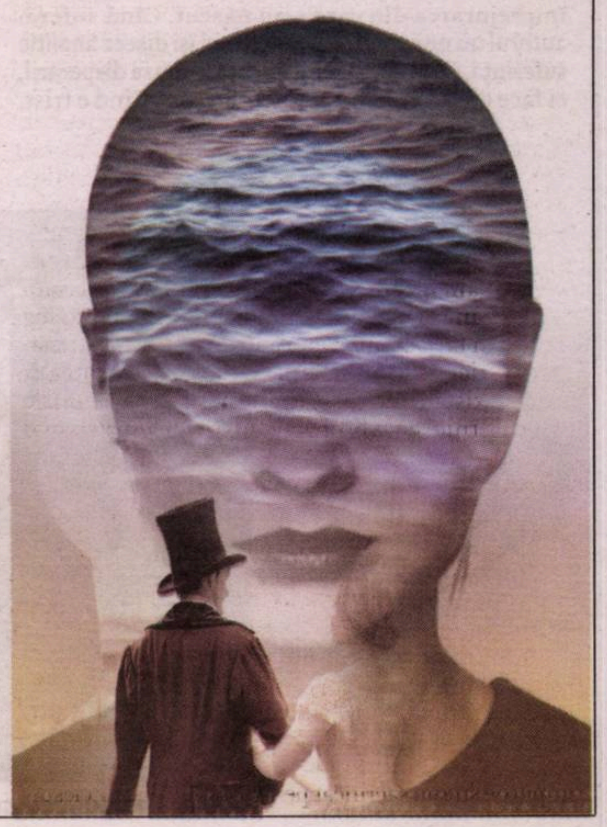
Nici vorbă de ingenioase virtuozități de intrigă sau încifrări labirintice. Carmen Firan produce divagații și înscenează fără să găsească unitatea. Fugind de tezism prin paranteze și excursuri sociale neverosimile, scriitoarea ratează armonizările. Ea scrie mai degrabă *versiunile* unor romane decât amplifică propriu-zis densitatea cărții. Teza e următoarea: el și ea sunt nenăscuți, pentru că așa se simt într-o lume adversă, iar nașterea propriu-zisă, totală, ține exclusiv de voința lor. Tema predestinării se încrucișează cu diverse scene, din păcate strident atașate la o poveste orbitor-privilegiată. Astfel încât, toate celelalte rămân suspendate ca semnificație, dar și ca rol în dinamica textului. Ca și cum scriitoarea vrea „să umple" cât mai aproape de definiție un roman despre androginie.

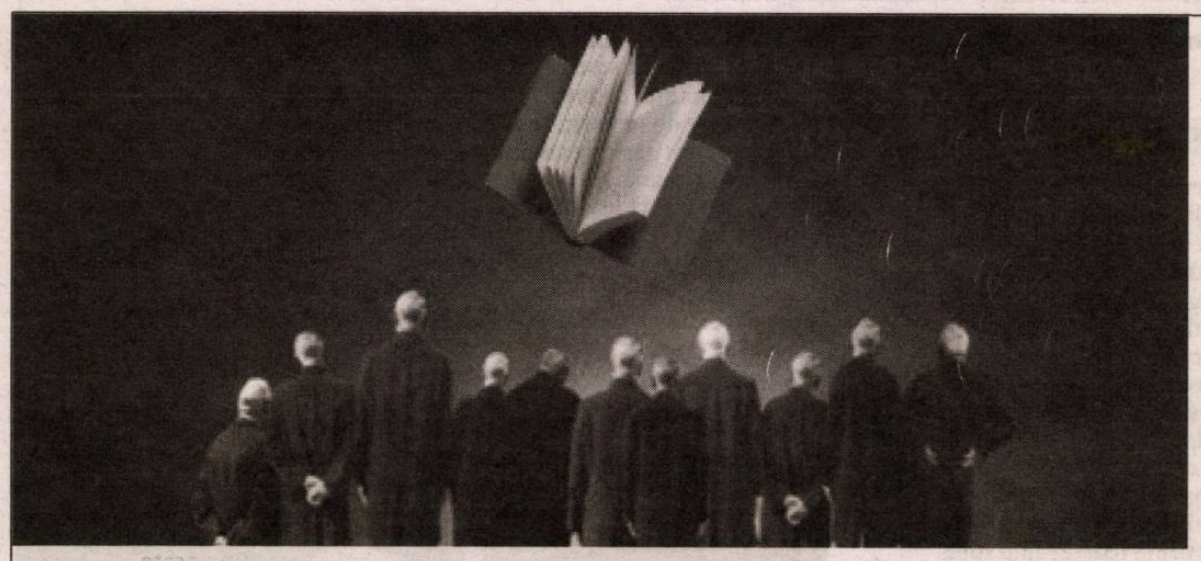
În locul unei clasice povești de iubire imposibilă, Carmen Firan complică lucrurile cu pretenția complexității. Totuși, primul capitol promitea mult. Cărtărescian la bază, cu refrenul nașterii refuzate, ca un basm urban contemporan. Numai în această parte am descoperit-o pe scriitoarea față de care am arătat nu o dată verdicte admirative. Extrem de productivă, dovedind dexterități stilistice și poetice capabile să mute accentul în interiorul discursului, aici, însă, Carmen Firan găsește un subiect incitant și-i ratează osatura. Cu un ritm nesusținut, cu multe și greoaie detașări artificiale, analize schematice și perspective forțate. Altădată confortabilă în pielea naratorilor masculini, în acest roman ea renunță la viziunea filmică și urmărește o tează desfăcută în informații numeroase și neconcludente.

Degeaba schimbă perspectivele narative, pentru că vocile se dezechilibrează, învârtindu-se în jurul ideii unice. „Viața privită ca o amintire" trădează memoria falimentară; afară de un episod marquezian din vremea adolescenței naratorului, niciunul nu e memorabil. Cu timpul oprit în sat, oamenii nu știu ce să facă cu eternitatea. Răspunsul vine de la americani care, dacă tot nu eliberează națiunea, readuc accidental Timpul. Subtile trimiteri politice, cu secvențe de societate tipic comunistă, cu turnători și iluzionări mici și mari, toate se varsă în materia unui roman ambalat grăbit.

În general, personajele au trecut artistic sau preocupări similare. Aici, însă, toate par doar simple exagerări. Totuși, „Ea", Dora, depășește „fratele" ei nenăscut, fără nume, geamănul nihilist prin verva disimulată, fiind ceva mai credibilă. Chiar și Andrei, soțul ei inodor, mimează calități pe termen scurt, la fel cum, deși pasager, diabolicul ministru Gheroiu are mai multă consistență decât toate personajele care animă reuniunile sociale.

Debutând ca un monolog amplu despre voință, romanul face din ideea resemnării în fața a ceea ce înseamnă să te naști un amplu rechizitoriu. ●





cartea **identității** naționale

Ioan-Aurel Pop, **Românii. Eseuri dinspre Unire**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 340 pag.

S-a lansat de curând la Gaudeamus Cluj-Napoca o nouă carte din seria de autor Ioan-Aurel Pop a Editurii Școala Ardeleană: *Românii. Eseuri dinspre Unire*. Am numit-o fără ezitare *carte a identității noastre*. O carte pledând pentru cultivarea memoriei, „atribut fundamental al inteligenței" în opinia autorului („nimic din ceea ce se petrece acum, sub ochii noștri, nu este fără rădăcini").

Orice aniversare este mai întâi prilej de sărbătoare, de bucurie (o doză de festivism e în firea lucrurilor și a oamenilor), dar este totodată și oprire în loc pentru a cântări drumul parcurs. Centenarul Unirii este Marea aniversare, cea mai mare aniversare a românilor. Chiar dacă sărbătoarea n-a fost cu adevărat deplină – căci, poticnită în dezbinări, ezitantă, fragmentată, ea n-a unit într-o mare, unică bucurie pe toți românii –, a prilejuit oprirea în loc cât să ne privim în oglindă și să ne întrebăm cine suntem cu adevărat, de unde venim și încotro vrem să mergem. Grație nenumăratelor proiecte editoriale puse la cale (cred în continuare că mijlocul de aniversare cel mai concret și mai durabil s-a dovedit Cartea), au fost scoase la iveală documente, au fost deschise lăzi de zestre simbolică și sipete, au fost aduse la lumină albume cu imagini de odinioară. Am înțeles degrabă cu toții că, hărțuiți de Istorie, nu avem o bine rânduită poveste a trecutului nostru, că la întrebarea *cine suntem* răspundem lacunar, cu ezitări, gata să prelu̇ăm pe nemestecate descrieri ale noastre mânate de interese obscure: „Astăzi dezorientarea este sau pare să fie mai mare ca oricând. Uneori se afirmă, prin varii mijloace, că românii nu au practic istorie, că sunt recent formați, că au avut dinastie cumană, că sunt romi sau, dimpotrivă, că sunt pelasgi ori daci curați, creștini de dinainte de Hristos, vorbitori de latină înainte de romani etc. Alții, istorici de meserie, susțin că suntem un popor relativ nou, născut din valahi (vlahi), că avem un stat abia din secolul al XIX-lea și monarhie abia de prin 1866, că nu dispunem, prin urmare, de experiență istorică și nici de spirit și exercițiu de tip democratic. Oscilațiile acestea, între a fi «cei mai glorioși din lume» și a fi «omuleți patibulari», «turmă», pătrunși de o «puturoșenie abisală», sunt deconcertante pentru martorii străini onești și dornici de adevăr; pentru mulți dintre români, ele sunt sursă de neîncredere și de dezamăgire ori chiar, asociate cu alte dificultăți, motiv de negare a propriei identități".

De sărbătoarea Centenarului, am ieșit de sub vremi și am încercat să ne aflăm și să ne descriem locul: „până la urmă, tot mai mulți români înțeleg că ne-am făcut și noi viața cum am putut, nici mai bine și nici mai rău ca alții, și că ceea ce contează este că existăm în această lume nesigură cu numele nostru etnic, cu o limbă, cu niște idealuri și, mai ales, cu o țară". Spre lauda lor, românii și-au dat seama curând că au în Ioan-Aurel Pop un extraordinar purtător de cuvânt al românității. De la prima sa conferință pe tema Unirii, s-a dovedit că el este nu numai un istoric tobă de carte, nu numai un om de știință care știe foarte bine ce s-a întâmplat în trecutul nostru, ce se întâmplă cu identitatea noastră, cum ne privim și cum ne privesc ceilalți, ci are acces la cuvântul expresiv, la cuvântul potrivit. A răspuns invitațiilor venite de pretutindeni și a bătut țara în lung și-n lat vorbind despre români. A dus mesajul său și peste hotare. Sigur că se poate vorbi despre timpul de studiu sacrificat pentru a spune pe înțelesul tuturor povestea noastră. Însă, profesor fiind, unul în nobila descendență a Școlii Ardelene, Ioan-Aurel Pop își cunoaște și își respectă menirea de „luminător". Știința Istoriei nu are dreptul și nici rostul să rămână izolată în cercul specializat al savanților. Ea trebuie să iasă în lume și să-și facă publice descoperirile. Fiecare detaliu al staturii noastre a fost instrumentat în conferințele sale întemeiat pe probe, pe dovezi, pe argumente și rostit într-o elegantă și caldă limbă românească. Toate popoarele au mituri, unele fondatoare, dar ele nu de istorici sunt create: „nu există un unic adevăr (ar fi teribil de plictisitor să fie un astfel de adevăr!), dar există adevăruri mărunte pe care putem și trebuie să le căutăm. Dacă nu căutăm adevărul (adevăruri), atunci ce să căutăm în trecut, ca istorici?"

Puse laolaltă într-o carte și precedate de Discursul de recepție la Academie, și el dedicat identității noastre (*Istoria și semnificația numelor de român/valah România/Valahia* – „Necunoașterea și nesiguranța, erorile și legendele persistă și în legătură cu numele pe care le poartă românii și țara (țările) lor. Pentru majoritatea românilor și mai ales pentru specialiști, chestiunea este pe deplin lămurită, iar reluarea sa poate să pară de prisos. Se va vedea că nu este, din păcate, așa și că, prin urmare, anumite precizări devin necesare"; „Denumirea de român, utilizată de toți istoricii români pentru a chema poporul lor din Evul Mediu încoace, nu are nimic de-a face cu naționalismul, deși a fost folosită adesea în spirit naționalist. Este vorba doar de o realitate cu existență milenară și care trebuie relevată în chip corect"), eseurile își revelează coerența și subtila construcție subterană.

Toate intervențiile sale adâncesc și argumentează cunoașterea despre români și românitate, dar pun mereu în oglindă și în echilibru identitatea noastră cu a celor din jurul nostru. El ne spune cu fiecare rostire că, dacă ne vindecăm de ignoranță prin carte, prin cultură, vom vedea că o pădure nu se cântărește prin uscăturile ei, ci prin ceea ce are verde și plin de speranță. Nu e adevărat că românii sunt hoți și leneși și nemernici. Toate popoarele lumii au hoți, leneși și nemernici. „Românii sunt poporul romanic cu istoria cea mai puțin cunoscută în Occident. Oricum, printr-o parte fundamentală a identității lor (origine, limbă, formă de creștinare, nume etnic intern), românii se revendică dinspre Apus, iar prin alta (organizarea bisericii, limba cultă medievală, alfabetul chirilic din trecut, spiritualitatea bizantină) din Răsăritul și Sud-Estul Europei. Particularitățile acestea nu-i fac pe români nici mai buni, nici mai răi decât alții, dar îi fac specifici sau altminteri decât alții, ceea ce îndeamnă la cunoașterea lor. Specificitatea nu înseamnă excepționalism, ci cale proprie de dezvoltare și afirmare, cale care trebuie cunoscută. Ignoranța nu este numai inamicul adevărului, ci și al dreptății, al judecății limpezi, al atitudinii corecte, al generozității și omeniei".

Românii. Eseuri dinspre Unire este o carte a identității. Ea s-a scris treptat *dinspre* Unire, așa cum a fost ea visată de la cronicari, prin Școala Ardeleană, prin pașoptiști și până la 1918, dar privirea cărturarului e una în stare să panorameze deschizând ferestre spre înțelesuri noi ori prea ades uitate. Cele trei secțiuni – *Românii, Unirea* și *Perspective* – răspund unor întrebări fundamentale legate de identitatea noastră. Marile *teme* sunt reluate din mereu alte unghiuri de vedere, cu nuanțări și accente inedite. Fiecare luare de cuvânt e o *învățătură* reluând cu metodă și grație demonstrația, o *pledoarie* cu o cadență firească și convingătoare, un manifest care își cunoaște menirea. Prima secțiune vorbește despre medievalitatea românească, identitatea românilor în Europa, latinitatea lor, cu un elogiu limbii române („Pe noi ne definesc și ideea spațiului, și ideea originii, și cea a credinței, și cea a statului (nu unitar, dar vechi), și lupta pentru libertate și multe altele. Dar nu cred că există vreun coagulant care să ne lege și care să ne fi legat așa cum a făcut-o și o face în mod cotidian limba română! Când nu am avut nici stat unitar, nici recunoașterea originii daco-romane, nici granițe pe râuri, nici credință «receptă», nici libertate, limba română le-a suplinit pe toate") și o savuroasă paranteză despre farmecul etimologiilor sau istoria prin cuvinte. Unirea cea mare este aprofundată prin eseuri precum: *Unirea politică sau de când sunt românii români. Rezoluția de Unire de la Alba Iulia (din 1 Decembrie 1918) și autonomia. Marea Unire și vecinii României – semnificația internațională a actului de la 1918, Unirea cea Mare de la 1918: laudă cartografiei, fotografiei și cărturăriei, Vrajba unirii noastre, Marea Unire și Sărbătoarea Națională, Unirea noastră văzută de noi și de alții*: „Noi, românii, ca și germanii, ca și italienii, ca și polonezii, ca și cehii, ca și slovacii etc., ne-am construit națiunile (adică solidaritățile moderne) fără să avem state unitare, adică fără să avem scutul politic necesar pentru aceste comunități. O națiune închegată poate trăi vremelnic în mai multe state, dar nu poate face acest lucru pentru eternitate, fiindcă părțile risipite sub aspect politic se pierd treptat, se transformă ori se topesc în sânul altor națiuni". Secțiunea Perspective se deschide cu un text despre Academia Română la Centenarul Marii Uniri, punând un accent vibrant și necesar pe instrumentele cele mai potrivite pentru a înțelege lumea în care trăim așa încât să ne fie asigurat un viitor: *Despre școală și diversitate, Conservarea și protejarea culturii naționale, Cultura română și dimensiunea sa istorică națională, Beletristica și istoriografia, Discursul istoric și Centenarul unirilor noastre* (model de diplomație analitică, de polemică elegantă și inteligentă, de fermitate și onestitate intelectuală). Câteva eseuri aduc sub reflectoare Transilvania cea „învățată", cu o discretă părtinire de aparținător: *Școala Ardeleană și națiunea română din Transilvania în Secolul Luminilor, Ce este Transilvania, Lumina „cărții"* („Școala a ajuns, ca și latinitatea, o obsesie pentru românii transilvani, meniți să se emancipeze prin cunoaștere. Decenii la rând, lumina școlii s-a revărsat peste înaintașii noștri, creând generații de intelectuali ridicați dintre țărani, înverșunați întru studiu, obsedați de luminarea lor și a națiunii, gata să se transforme în «apostoli ai neamului». Acest ideal era valabil și valid și la 1918, când împlinirea Unirii celei Mari a schimbat viața tuturor românilor. Lumina cărții și a școlii s-a îngemănat atunci cu lumina idealului național împlinit, prin care s-au descătușat cele mai puternice energii ale acestui popor. România interbelică s-a putut clădi prin cultivarea aceleiași credințe, a succesului în viață datorat studiului și obținut prin școală. Paradoxal, nici regimul comunist nu a putut clinti această conștiință a reușitei în viață prin studii serioase, temeinice, superioare. Abia astăzi, marasmul incertitudinii ne copleșește și ne determină, pe unii, să nu mai avem încredere în lumina cunoașterii obținute prin învățătură").

Un cuvânt care revine adesea în cartea sa e *rânduiala*. Autorul vorbește despre rânduiala limbii române, despre rânduiala neamului nostru, despre rânduiala care se cuvine pusă în Istorie, deopotrivă în cea pe care o trăim și în cea pe care o povestim. Dar cartea lui nu pune doar ordine în haotica și intermitenta noastră poveste identitară, ci ne pune pe noi în rând cu noi înșine și în rând cu lumea.

Și o ultimă precizare: la a 20-a ediție a Târgului de Carte Gaudeamus la Cluj-Napoca, volumul a primit Premiul „Cea mai râvnită carte", semn că mesajul ei a fost receptat.

●● **Irina Petraș**

În 15 mai, Ștefan Câlția face 77 de ani. *România literară* îi urează „La mulți ani", cu această ocazie.

Cristian Pătrășconiu: Sunteți (și) un povestitor – ați spus cândva. Ce fel de povestitor? Cu ce povestiți? Despre ce povestiți?

Ștefan Câlția: Despre viață. Nu povestesc altceva decât despre viață. Despre viața mea, despre viața celor din jurul meu. Și cred că nu povestesc *gratuit*, deși, câteodată mă ia apa, așa, și îmi place să trec din poveste în poveste. Dar, de obicei, încerc ca poveștile mele să îl pună pe cel căruia îi povestesc într-o nouă ipostază, într-o nouă stare. Nu vreau să îl conving cu nimic, nu vreau să îl duc în poveștile mele neapărat, ci vreau, cu ajutorul poveștilor mele, să îi stârnesc propriile povești. Da, și în pictură sunt un povestitor. În multe din lucrările mele. Încerc să cred că nu fac o literatură cu culori, ci că povestesc cu semne, cu ritmuri care, la rândul lor, construiesc niște povești. Între marii povestitori, l-aș aminti acum numai pe Bruegel; studenților le dădeam totdeauna exemplu de povestitor cu semnul plastic o lucrare a acestuia în care e vorba despre răstignire. Mântuitorul e mic, pe un deal, în spate; în față, o mulțime de oameni și, totuși, când te apropii de lucrare, în câteva clipe ai ajuns la cruce, la El. Și de acolo te întorci în toată povestea. Acest drum foarte rapid spre punctul principal al compoziției e realizat de tunicile unor soldați, care sunt roșii și punctele acelea roșii te ghidează. În sensul acesta sper că sunt și eu un povestitor. Încerc să îl fac pe privitor să ajungă acolo unde vreau eu să ajungă sau în preajma locului în care vreau eu cu ajutorul semnului plastic, cu ajutorul semnelor specifice mie.

Despre ce povestiți mai des – despre bine sau despre rău?

Eu sper că povestesc mai mult despre bine. Pentru că răul nu e altceva decât lipsa binelui. Eu nu cred că răul *e*. Atunci când nu umplem lumea cu bine, atunci te întâlnești cu răul. Chiar și înainte de 1989, ceea ce nu înseamnă că acum lucrurile s-ar fi schimbat radical, când vorbeam, prin arta mea, despre asprimea acelei lumi, prin strigăt, prin țipăt, nu vorbeam despre rău. Vorbeam despre lipsa binelui.

De ce, inclusiv de dumneavoastră cu mijloacele artelor vizuale, trebuie povestit despre rău? Și de ce se cuvine să vorbim despre bine? Fiecare dintre aceste două întrebări complementare are câte o întrebare ascunsă: nu e și așa destul de mult rău în lume? Nu e evident binele din lumea aceasta?

Nu e de ajuns să vorbești numai de bine, deși lucrul acesta trebuie să fie preocuparea principală într-un discurs, într-o poveste, în viața de toate zilele. Din când în când e bine să arăți răul – și să o faci cu putere, cu limpezime, ca un fulger, ca un strigăt. De ce trebuie arătat răul? Pentru că răul nu e întotdeauna foarte clar. Pentru ca oamenii să îl vadă și să se ferească – *aveți grijă că puteți cădea, puteți cădea în această groapă*. Prin arătarea răului, tu, de fapt, îi ocrotești pe cei din jur, îți ocrotești aproapele. Pe de altă parte, a transforma arătarea răului într-o atracție, a deveni tu un personaj aparte pentru că poți, tot timpul, să vorbești despre rău și a transforma arătarea răului într-un câștig nu face altceva decât să te apropie și pe tine foarte tare de acel rău. Și iată încă un motiv pentru a vorbi despre bine. Sigur, e mai ușor să vinzi răul decât să vinzi binele – și mass-media de astăzi cred că, din păcate, aceasta a ales să facă în primul rând...

De ce e mai ușor să vinzi răul?

Pentru că răul are zgomot de tinichea. Pentru că răul are culori de disonanță. Răul stârnește în oameni instincte primare, care țin aproape de biologic, de animalic. Și există această latură în ființa umană. Ea e mai directă, mai accesibilă poate. Pe când, în cazul binelui, pentru ca binele să cuprindă, să atingă, să lucreze e nevoie ca tu să fii instruit, să fii cumva îmbăiat în ideea de bine. Când multe din deprinderile tale sunt în sensul acesta, atunci tu ai *poftă de bine*. Dacă nu le ai, ești mai vulnerabil în fața răului.

Există zile în care vă treziți ca desenator și zile în care vă treziți ca pictor?

(*râde*) Nu există o asemenea deosebire. Există profesiuni diferite, specializări diferite. Orice pată de culoare pe care o pui e un desen și orice urmă de creion poate fi o culoare. Eu am avut doi maeștri: Julius Podlipny și Corneliu Baba. Podlipny e un pictor cu alb și negru, e un maestru în a duce valoratia cărbunelui, tonurile – nu mai știi dacă e pictură sau e grafică. Pictor și desenator sunt distincții analitice, care se despart la un moment dat în discurs; în fapt, pentru artă, nici nu contează foarte mult diferențele dintre ele.

E de evitat sau e inevitabil pentru un artist vizual să aibă un maestru spiritual?

Eu cred că trebuie să aibă. Nu venim de nicăieri. Trebuie să existe o îndrumare. În lume nu trăiești fără modele. Mă întorc în copilăria mea și știu că în satul meu erau niște modele; oamenii se uitau la ei ca la niște modele. De unde vin modelele? Sunt *unii dintre noi*, unii pe care mai multe lucruri i-au așezat puțin într-o frumoasă rânduială. Și atunci, dacă vrei, și trebuie să vrei, să trăiești în această rânduială, îți iei modele. Acum e încă această discuție despre cei care au suferit și au murit în închisorile comuniste. Acolo erau modele. Nu erau neapărat oamenii bogați, chiaburii, erau oameni care slujeau drept modele – și, între ei, foarte mulți țărani. Or, când se instaurează această lume a *brucanilor*, primul lucru pe care îl fac e să distrugă modelele.

În atelierul cărui pictor sau căror pictori din întreaga istorie a artei v-ar fi plăcut să fiți ucenic?

(*stă pe gânduri mai multe secunde)* În atelierul profesorilor mei. Acolo unde am fost. Acolo mi-a plăcut, acolo mi-ar fi plăcut să fiu, acolo a trebuit să fiu. La Podlipny, la Baba. Acolo, nu în altă parte și nu în alt timp. Cred că Dumnezeu a rânduit în așa fel lucrurile încât eu m-am întâlnit exact cu cine trebuia să mă întâlnesc în viața aceasta. Atelierul Podlipny, cu toată rigoarea lui de desenator, de mare mânuitor al valorilor de negru, era fascinant. O lume în sine. Puțini au descoperit sau au văzut că eu, la un moment dat, fac o legătură cu lumea lui Podlipny, mai ales în lucrările din perioada de până în 1990. Mai apoi, să vin în atelierul plin de miresme de terebentină și inteligență și cultură al maestrului Baba, ce îți dorești mai mult? A mă duce în atelierele pictorilor medievali sau din Renaștere, pentru mine acum ar fi o stare stingheră. Ar fi altceva. Dar în atelierele menționate mai sus mă simțeam liber, aproape de mine, aproape de ei. Și a fost așa cum a trebuit să fie pentru mine.

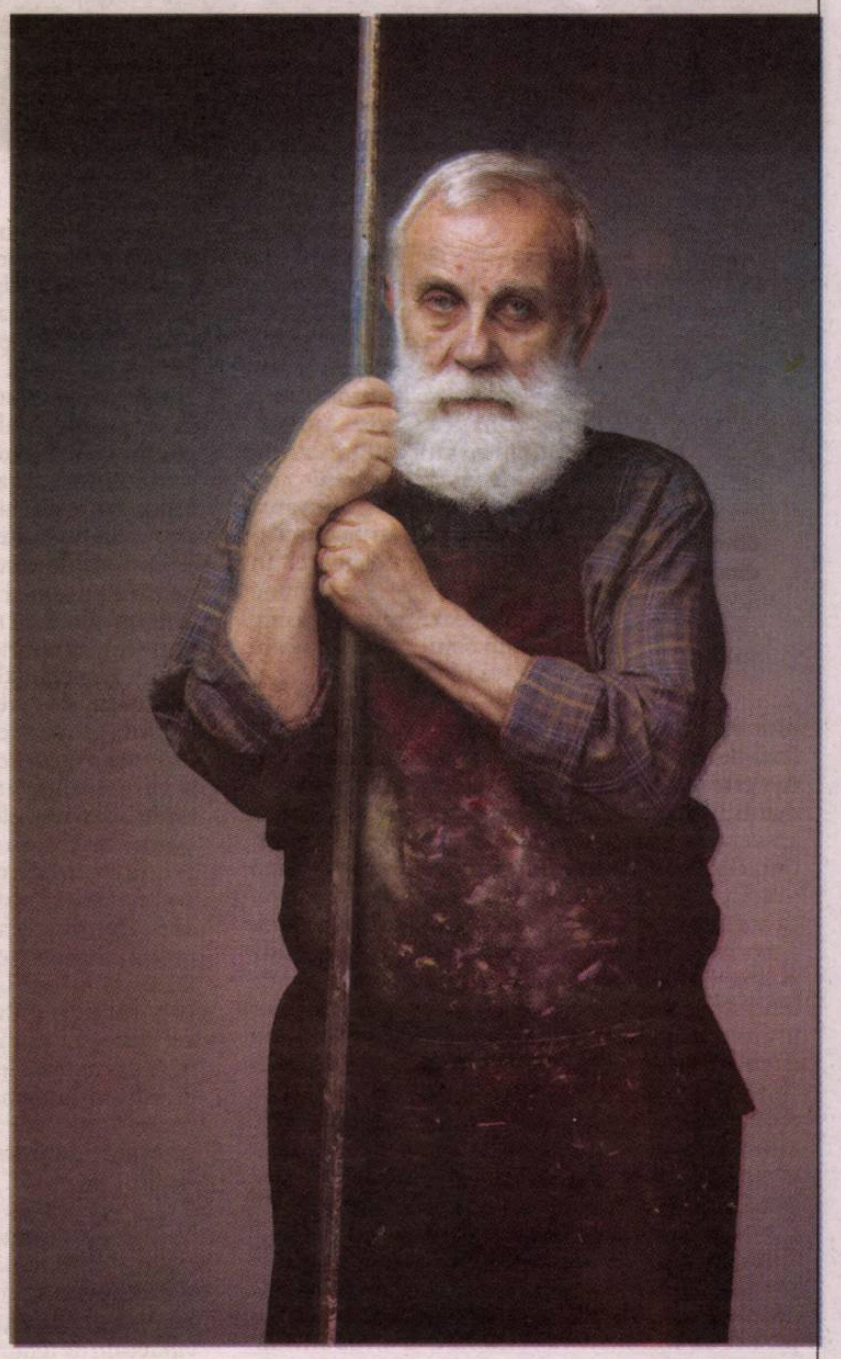
Vă place cuvântul *rânduială*...

Da. Îmi place. Îl folosesc des. Eu cred că această lume este creația lui Dumnezeu. E o superbă creație. De la cel mai mic detaliu – firicelul de nisip – până la sisteme solare; despre ele, despre toate acestea, marii savanți descoperă că toate sunt „într-o rânduială". Oare, noi, oamenii, de ce nu vrem să înțelegem acest lucru? Și, înțelegându-l, să știm că nu putem trăi decât într-o rânduială. Eu cred că acum problema noastră aici e: că refuzăm să stăm „în rânduială". Că refuzăm să ne dorim această rânduială...

Ați desenat într-un format mai mare sau mai mic răul în ceea ce ați făcut după 1989 decât înainte de 1989?

Nu. Înainte de 1989 am fost mai categoric în discursul despre lumea aceea. După 1989 am găsit de cuviință că acela care vrea să se lămurească are toate sursele la îndemână. Nu trebuie să mai țip eu – *uitați-vă, aveți grijă!* Aveam niște desene – „Cortegii" le ziceam eu – cu multe personaje prin urechile cărora trecea o funie dintr-o parte într-alta. Era firul roșu conducător, aceasta era aluzia. Iar în alte desene erau trimiteri destul de limpezi la drama pe care o trăiam. Am desenat apoi răul în dimensiuni mai mici, după 1989.

Ați oprit seria de monștri din desenele dumneavoastră?



dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

ștefan câlția

poftă de bine, de artă, **de Dumnezeu**

Nu am oprit-o. Dimensiunile și formele în care apar ei sunt diferite în timp. Dacă vă veți uita pe lucrările mele de la început, aproape tot ce fac astăzi se găsește undeva și în primele mele desene. Încet-încet, câteodată, unele capătă câte o pondere. E ca și cum aș muta centrul de greutate. Să spun altfel lucrurile acestea, printr-un șir de imagini. Când se duce mătușa mea la biserică, se primenește și, din grădina din fața casei, ia o floare și niște ierburi mirositoare. Și merge la biserică, intră cu ele în biserică. Floarea o pune la icoană și ierburile le ține în mână. Când iese din biserică, iese cu aceste ierburi în mână și le pune acasă la icoană. Ea își duce grădina ei și lucrurile ei în biserică, în biserică miroase și a grădina ei, dar miroase și a tămâie, pleacă apoi cu ierburile și pleacă și cu mirosul bisericii și îl pune în casă. Își îmbisericește casa. Dar, când s-a făcut colhozul, lucrurile astea au fost zdruncinate și atunci, în acea perioadă, ea mai mergea la biserică, dar mai rar, inclusiv pentru că, uneori, duminica era trimisă la muncile câmpului. Firescul e perturbat. Și atunci, în ceea ce fac eu, îmi iese în față această perturbație. Și despre ea vorbesc. Dar mătușa încă există. Și când cred că lucrurile vor fi altfel, încep să vorbesc mai mult despre ea și o aduc tot mai în față. Așa e cu personajele mele – ele sunt o eternă mătușă, care îți dăruiește ideea de dar, de flori, de frumos. Ideea de luptă nu e negată, ea există în continuare, dar ponderea acesteia se schimbă în timp.

Poţi să pictezi fără să nu fii curat, fără să nu ai o stare de curăţenie interioară?

Hm...Să nu uităm că artistul e un om. El poate fi bolnav, poate fi rău, poate fi bun. Nu e în regulă să ne închipuim că toţi artiştii trebuie să fie îngeri. Tot Podlipny spunea despre noi, când eram copii la şcoală, că nu e de ajuns să fii talentat. Trebuie să fii şi sănătos, trebuie să fii şi harnic. Trebuie să fii în multe feluri. Şi când toate se adună, atunci poţi să intri în lumea aceasta – care e o lume frumoasă, dar e o lume aspră, în sensul că arta presupune foarte multă dăruire şi muncă serioasă. Nu poţi să dăruieşti cuiva ceva preţios numai făcând gesturi sau aruncând, la modul primar, culori pe pânză. Nu. Tu trebuie să ştii cum să le vorbeşti oamenilor cu meseria ta.

Dumneavoastră vă alegeţi temele sau temele picturii vă aleg pe dumneavoastră?

Vedeţi, temele sunt în mine, în viaţa mea. La început, ele veneau cum vroiau. După ce mult meşteşug a fost însuşit, ţi le rânduieşti, ţi-aşezi tu temele. Pe de altă parte, eu nu am neapărat teme pe care le pictez. Eu am stări. Şi când spun „stări" nu mă refer numai la o trăire sau alta, este şi un fel de cugetare asupra lumii. Pentru mine, ca să simplific mult lucrurile, copacii sunt nişte personaje, obiectele din jurul meu sunt nişte personaje, personajele sunt obiecte, sunt marionete. Ei bine, când am această stare – şi eu nu sunt un artist căruia lucrurile să îi fie foarte limpezi de la bun început –, deci când am această stare, desenez. Sigur, *à propos* de claritate, sunt nişte detalii ale meşteşugului care presupun proporţionare, o anumită geometrie – dar toate acestea sunt folosite în raport cu ce vrei să spui, cu *starea* pe care vrei să o comunici. Şi atunci, spre exemplu, pot să fac o natură statică şi o fac cu aceeaşi dăruire ca şi pe o compoziţie mare, cu mai multe personaje.

Spuneaţi undeva, cred că într-un interviu, că „povestea cu invenţiile şi aportul tău la artă se rezumă la intensitatea cu care povesteşti lumea aşa cum o simţi tu". Ce e această intensitate de care vorbiţi? De unde vine ea? Se poate construi aceasta?

Cred că ţine de ceea ce vorbeam şi la începutul dialogului nostru: ţine de cum eşti crescut, cum eşti instruit, cum eşti educat. Poţi avea darul de a simţi raportul cromatic teribil, de a aşeza într-un fel culorile, dar aceasta nu e de ajuns. Pentru ca aceste lucruri să capete viaţă acolo pe pânză, tu trebuie să le pui într-un anumit fel. Şi acest fel depinde de tine, de instrucţia ta, de focul care arde în tine. Când spun „instrucţie", nu mă gândesc la şcolile de artă, ci şi mai înainte şi mai departe; toată viaţa ta este, potenţial şi în act, o şcoală. Sunt legate toate. În liceu, profesorul meu ne spunea că el reduce tot efortul artei moderne la marea libertate, la faptul că, oricând, tu poţi să îţi exprimi sentimentele, stările, gândurile în orice mod. El spunea chiar aşa: dacă mâine te scoli şi desenezi cercuri galbene şi dacă, în felul acesta, poţi să te exprimi pe tine, e în ordine. Eu fac pomi şi dealuri într-o totală libertate, nu pentru că aceasta ar fi la modă. Eu sunt liber când le fac. Şi ele mă exprimă pe mine. Aşa sunt convins că mă pot exprima cel mai bine. Şi nu întâmplător mă pot exprima, în felul acesta, cu aceste „personaje", cel mai bine aşa: fiindcă am trăit într-un spaţiu foarte legat de natură, într-o libertate a copilăriei extraordinară, aşa cum pesemne că nu mulţi copii au avut-o şi, deci, tot bagajul meu de descoperiri se află acolo. Asta nu înseamnă că un copil care creşte la oraş nu poate să aibă un bagaj la fel de intens – *à propos* de intensitate – ca al meu. Pentru că ritmurile străzilor, pavajele, maşinile, viaţa trepidantă de la oraş pot da această intensitate. Şi aici, la oraş, e disponibil, să zicem aşa, un arsenal al libertăţii. Dar intensitatea mea nu vine de aici, vine din copilăria mea. Eu am stat noaptea în pădure, am dormit în copaci, am prins fel de fel de animăluţe în apă; acolo este, pentru mine, misterul, acolo e lumina. Prindeam peşti cu mâna, intram sub malul Oltului şi îi apucam cu mâna. Prietenul meu cu care mergeam la pescuit intra, de obicei, sub mal. Avea doar un picior afară, în caz că se întâmplă ceva. Şi uneori ieşea şi îmi spunea – *intră şi tu, hai să îi vezi*. Coboram sub apă, cu ochii deschişi şi, pentru că era în asfinţit, un auriu intra prin apă şi firicelele de nisip pluteau şi peştii erau acolo, o mulţime. O splendoare! De unde intensitatea? Mi s-a pus odată întrebarea: de unde aţi avut ideea genială să puneţi peştele să zboare? Sigur că atunci când pun un peşte să zboare pe pânzele mele mă gândesc şi la simbolurile creştine şi la multe alte lucruri. Dar tocmai v-am povestit mai sus de unde vine această idee, din ce apă. Ea vine dintr-o *întâlnire*. Şi acea întâlnire nu a fost deloc întâmplătoare, pentru că...eu trebuia să ajung să pun peştii aceia pe pânză.

Aţi vrut să deveniţi preot, nu?

Da.

Ce anume din această înclinaţie, pe care v-aţi refuzat-o sub forma unei profesii, aţi trecut în arta dumneavoastră vizuală?

Nu aş spune că am refuzat această înclinaţie. Povestea este, de fapt, mai simplă. Când am terminat cele şapte clase m-am dus să dau examen, la Sibiu. Primii trei ani se numeau „Şcolile de cântăreţi". Prin urmare, trebuia să ai aptitudini muzicale. Ei bine, la proba respectivă am picat. Deşi atunci a fost prima şi ultima dată când am avut pile – m-au ascultat de vreo trei ori şi un profesor, care avea o barbă albă, aşa cum o am eu acum, la un moment dat le-a spus celor din jur „nu îl mai chinuiţi pe copilul ăsta; mai bine îmi daţi o turmă de berbeci să îi învăţ să cânte decât pe el". În felul acesta nu am ajuns, mai departe, să fiu preot. Cât priveşte felul în care am trecut în arta mea lucruri care ţin de acea opţiune din copilărie, lucrurile care m-au îndemnat să merg să mă fac preot au rămas în mine şi ele au ajuns, cumva, şi în arta mea. Merg şi acum destul de des la biserică şi stau la slujbă de la început până la sfârşit – pentru că suntem destul de mulţi intelectuali care vorbim atât de mult despre biserică, despre Dumnezeu, chiar scriem cărţi despre acestea, dar uităm cât e de important să stăm acolo, la biserică, la Sfânta Liturghie, împreună cu bătrânele, cu bătrânii, cu oamenii. Apoi, există un duh, sper că există un duh în lucrările mele. Câteodată, îl figurez; deşi, poate că e prea mult spus, că nu am curajul. Câteodată pătrunde, aşa, câte o lumină, care vine ca un fascicul peste lucruri.

Şi o ultimă întrebare, care trimite mai degrabă la o împărţire de tip catolic, nu ortodox: ce aţi desenat sau pictat prea puţin: Infernul, Purgatoriu sau Paradisul?

Am vorbit puţin şi despre infern, dar foarte puţin. Noi, ortodocşii, nu avem purgatoriu, dar există şi un loc de trecere, care e încă în viaţa noastră – şi despre el am pictat câte ceva. Nu ştiu ce am făcut prea puţin. Dar ştiu, cred că trebuie să vorbim despre pace, despre armonie, despre frumos, despre bine, despre bucurie. Despre lucrurile acestea trebuie să vorbim tot mai mult. Dar nu poţi vorbi numai despre ele. Ca să le pui pe acestea în valoare, în lumină, ai neapărată nevoie să vorbeşti, să pictezi şi despre celelalte. ●

Serigrafie cu Dinu Pillat. Reproducere de Serioja Bocsok

Serigrafie cu peşte fierărie. Reproducere de Veronica Negrilă

Desen în tuş-detaliu, 1992. Reproducere de Bogdan Bordeianu

de unde vin modelele? Sunt unii dintre noi, unii pe care mai multe lucruri i-au aşezat puţin într-o frumoasă rânduială. Şi atunci, dacă vrei, şi trebuie să vrei, să trăieşti în această rânduială, îţi iei modele.

Reproducere de Veronica Negrilă din cartea *25 de gravuri* - Ştefan Câlţia

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

fatalitatea caricaturii

Am revăzut de curând extraordinarul film al lui Luis Buñuel, *Viridiana*. M-a interesat în mod special o scenă zguduitoare, de neuitat. Aceea cu cerșetorii, oamenii străzii, decrepiții care năvălesc în castel, în lipsa stăpânilor, și fac un chef grotesc, o caricatură de chef, în salonul aristocratic. Știrbi, gângavi, nespălați, incapabili să folosească limbajul articulat, ei își pun mâncare cu mâinile în farfuriile de porțelan și își afundă gura lacomă direct în ele, toarnă neglijent vin roșu în paharele de cristal, lăsând să curgă jumătate pe fața de masă făcută din dantele franțuzești, își aprind țigările puturoase de la sfeșnicele de argint. La un moment dat, un schilod, sărac cu duhul, îmbracă o rochie de mireasă păstrată într-o ladă ca amintire și dansează deșucheat. Luis Buñuel, care fusese în timpul războiului civil din Spania de partea comuniștilor, face astfel (poate involuntar, poate doar datorită intuiției lui de artist) o satiră terifiantă, dantescă a comunismului. Pentru că așa ceva este comunismul: o imensă impostură, o transformare a vieții într-o caricatură de viață. Îmi amintesc cum stătea o cravată (oricât de scumpă) la gâtul unui activist al PCR: era fie nefiresc de scurtă, fie strâmbă, fie strânsă atât de tare încât îl făcea pe purtătorul ei să arate ca un spânzurat, roșu în obraji și cu ochii holbați.

Cum se ajunge la fascism, nu știu. Nu l-am cunoscut dintr-o experiență directă. Știu doar că a dus la moartea a milioane de oameni nevinovați, ceea ce este de neacceptat și de nescuzat. Și că este – ca și comunismul – ilegitim și criminal, pentru a folosi memorabila sintagmă din *Raportul* lui Vladimir Tismăneanu. În cărțile despre fascism, extrem de numeroase, nu am găsit niciodată o explicație a generării lui, autorii ocupându-se aproape exclusiv de incriminarea faptelor fasciștilor. Sau am găsit o explicație exclusiv politică, nu și una existențială.

În schimb, comunismul l-am trăit, l-am studiat, am reflectat asupra lui o viață întreagă. Uneori am încercat să mi-l asum, să-i înțeleg regulile și să le asimilez, să mă adaptez la situație ca să pot supraviețui. Până și un om prins sub dărâmături după un cutremur luptă să-și facă puțin loc ca să respire sau ca să-și miște picioarele strivite. Cam așa am reacționat eu.

Comunismul este un complot al învinșilor – în marea competiție a vieții – împotriva învingătorilor. Mulți intelectuali subțiri se arată oripilați de ideea de competiție. Li se pare vulgară. Dar competiția este esența însăși a vieții. Pomii din livada mea se străduiesc să crească fiecare mai înalt decât celălalt, ca să poată primi cât mai multă lumină de la soare. Oamenii concurează și ei, necontenit, unii cu alții, încă dinainte de a se naște când, sub formă de spermatozoizi se angajează în cursa pentru fecundarea ovulului. La naștere orice om este învingătorul a milioane (aproximativ două sute de milioane!) de posibili alți oameni. Dar, odată născut, pentru el încep noi competiții.

Concurența dintre oameni diferă de aceea din junglă, prin aceea că are reguli, dar este la fel de nemiloasă. Unele doctrine (de exemplu aceea a creștinismului) încearcă, fără mare succes, să instaureze o stare de necompetiție. Dacă le studiem, constatăm că ele sunt invenția unor învinși care vor să-i facă mai toleranți pe învingători (evreii aflați sub ocupație romană au inventat creștinismul pentru romani, dar ei înșiși nu l-au adoptat). În plus, aceste doctrine sunt respectate doar demagogic, instaurând un regim al simulării hilar (în literatură există numeroase reprezentări (comice) ale strădaniei oamenilor de a părea neegoiști și binevoitori unii cu alții).

Principalul merit al oamenilor constă nu în desființarea competiției (care ar duce, de altfel, la o degenerare rapidă a lor), ci în reglementarea ei. Legile, în ansamblul lor, pot fi considerate și un regulament de desfășurare a competiției dintre membrii unei societăți.

Competiția duce inevitabil la o ierarhizare. De obicei, în condiții de pace, de bună administrare, de relativă prosperitate se ajunge la configurarea a trei categorii:

Scenă din *Viridiana*

Oamenii de valoare (învingătorii), componenții unei elite, restrânse numeric, care dă tonul în societate. Ei sunt puțini la număr.

Apoi – oamenii obișnuiți (sau aparent obișnuiți), care constituie majoritatea.

Și, inevitabil, oamenii incapabili (învinșii), fără nicio șansă de a mai câștiga vreo competiție. Ca și elita, ei sunt puțini la număr, constituind, dacă se poate spune astfel, o elită inversă.

Cât timp societatea funcționează, oamenii care constituie majoritatea (*midle class*, o numesc sociologii) stau cu fața îndreptată spre elită, ca floarea soarelui spre soare. Nu este vorba de o admirație extatică sau de o resemnare, ci de un ideal, care le orientează eforturile. Mulți oameni obișnuiți încearcă să devină oameni excepționali, iar dacă reușesc li se recunoaște succesul. Competiția este de un mare dinamism și produce o bunăstare care se revarsă asupra tuturor, chiar și a celor care nu sunt în stare să facă nimic. Aceștia sunt tratați de societate cu înțelegere și generozitate.

Comunismul dărâmă iresponsabil și cu consecințe dezastruoase această armonie dinamică. Inițiatorii actului distructiv sunt, bineînțeles, oamenii de nimic (elita inversă), care se consideră nedreptățiți. Lor li se asociază, din cauza unui regretabil *malentendu*, tinerii (nu toți, dar aproape toți), pentru că temporar, până la dobândirea unui loc în societate, se află într-o situație asemănătoare cu aceea a învinșilor. Li se mai adaugă reprezentanții unor minorități (etnice, sexuale, religioase etc.) pentru că și ei se simt marginalizați. Istoria lumii este plină de răzvrătiri ale oamenilor defavorizați împotriva celor cu o poziție bună și sigură în societate. Dar toți răvrătiții, din fiecare țară și din fiecare epocă, au pierdut, în mod îndreptățit, spre binele umanității, bătălia.

În secolul douăzeci, pentru prima dată în istoria lumii, complotul celor incapabili și al acoliților lor reușește. De ce? Pentru că instigatori de profesie, ca Marx sau Lenin, folosindu-se de mijloacele de comunicare în masă, inexistente în trecut, conving o mulțime uriașă de oameni obișnuiți să li se alăture *looser*-ilor. Nu poate fi imaginată crimă mai gravă decât acțiunea acestor instigatori (intelectuali cinici) de a activa tot ce este mai josnic în semenii lor. Mulți oameni de bunăcredință, care sperau ca prin muncă și printr-o participare corectă la competiție să ajungă să facă parte din elită, încep să creadă – sub influența propagandei comuniste – că pot obține totul dintr-odată, fără efort, prin deposedarea violentă de bunuri materiale și de titluri a celor din elită. Jefuitorii elitei sunt gata-gata să-și închipuie că și talentul, și inteligența, și farmecul pot fi furate, că prestigiul poate fi luat ca o pălărie de pe capul unui om de valoare și mutat pe alt cap.

Pentru prima dată în istoria lumii o ierarhie răsturnată se instituționalizează, devine un regim politic în mai multe țări de pe glob. Vai de oamenii de valoare din aceste țări! Sunt închiși, schingiuiți, omorâți. Sau obligați să facă munci înjositoare, cu mult sub competența lor. Sau determinați să se expatrieze.

Oamenii incapabili veniți la putere nu sunt în stare să inventeze o nouă societate. Ei o imită caricatural – ca niște maimuțe care ar imita îndeletnicirile oamenilor – pe cea dinaintea lor. Rezultatul este jalnic. Parlamentul devine o caricatură de parlament (în care totul se votează în unanimitate), alegerile o caricatură de alegeri (în condițiile în care nu există decât un singur partid), presa o caricatură de presă (o funcționare în gol a „limbii de lemn", fără legătură cu realitatea), arta (aceea aservită regimului) o caricatură de artă, comerțul o caricatură de comerț (din cauza mărfurilor și prețurilor standardizate), banii o caricatură de bani, cu o valoare stabilită artificial, munca o caricatură de muncă (dovadă – calitatea proastă a mărfurilor, cu excepția celor produse de oameni pasionați, imuni la persecuții), competiția o caricatură de competiție („întrecerea socialistă"), sărbătoarea o caricatură de sărbătoare (cu participare obligatorie, lipsită de entuziasm) etc.

La un moment dat comunismul se extinsese ca un cancer și exista riscul să atingă esența însăși a umanității. Din fericire, la sfârșitul secolului douăzeci s-a prăbușit. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

încă o carte despre **bacovia**

Constantin Călin: **Dosarul Bacovia III. Triumful unui „marginal“**, Ed. Babel, 2017, 562 p.

Bacovia constituie tema de-o viaţă a lui Constantin Călin. După un volum cuprinzînd „eseuri despre om şi operă“ (1999) şi un al doilea înfăţişînd „o descriere a operei“ (2004), ne aflăm în faţa celui de-al treilea din seria care are ca obiect, în formulă subiacent emoţională, „triumful unui «marginal»“. Devotamentul, pacienţa, acribia sunt factorii puşi în joc de critic, dezamorsînd confruntarea cu „un interval ameţitor de lung“, temerile unui eşec. În principal o nedezminţită prezenţă pe drumul ales: „Persistenţa o datorez lui Bacovia. Odată instalat ca «preocupare», nu-l mai pot scoate din minte. (...) Vrei să-l restitui cu rădăcini şi ţărînă, – atunci ai de săpat în jur şi în adînc!“ Astfel nu ar fi nepotrivit să vorbim despre o nobilă obsesie ce ar putea fi indicată prin conceptul pavlovian al reflexului condiţionat: „aproape orice citesc, gîndul îmi fuge la Bacovia, aşa cum – cred – cel al eminescologilor fervenţi fuge la Eminescu. De la Bacovia ajung la mediul băcăuan, la istoria locului, la istoria contemporană şi, adesea, la mine“. Identic am putea menţiona factura lirică a acestui absorbant travaliu uneori generator de imagini: „Prin analogie cu meşterii, sunt un zidar de finisaje şi un pictor de subţire: îmi plac netezimile şi contururile bine precizate“. Sau: „Vrînd să umpli goluri ori să netezeşti, poţi cîteodată deforma“. Nu o dată analiza textului apare devansată de o pornire care intră în domenii străine în fapt acesteia, cu un himeric elan al exhaustivului: „În «Tablou de iarnă», Bacovia aminteşte, de trei ori, de *abator*: «Ninge grozav pe cîmp la abator, Pe cîmp la abator, s-a înnoptat, Spre abator vin lupii licărind». Am simţit nevoia să fac istoria acestui «reper», lucru pentru care am citit toate dosarele despre el din arhivele băcăuane“. Dacă se pare că Bacovia a fost singurul dintre poeţii noştri de seamă care a utilizat termenul „igienă“, cercetătorul, impulsionat de circumstanţa că primele decenii ale veacului trecut au cunoscut epidemii „care de care mai înfricoşătoare“, ne mărturiseşte: „Dovezile manifestărilor lor le-am căutat în dosarele Serviciului Sanitar şi în presa locală. Pentru lămurirea acestui «detaliu» (redat în cinci pagini de text) mi-au fost necesare cîteva săptămîni de studiu“. Dar accentul în acest ultim (?) tom al investigaţiilor bacoviene e pus pe recepţia de care a avut parte poetul. În principiu, socoteşte Constantin Călin, aceasta e tulburată de excese şi clarificată de moderaţie: „Dacă pentru cineva sună trîmbiţele şi bat tobele luni în şir, efectul e, în destule cazuri, contrar celui scontat. «Ridicarea în slăvi», adică publicitatea în doze prea mari, e suspectă; trezeşte vigilenţa critică şi dorinţa de contrazicere. (...) O critică aplicată, fie şi aspră, e mai convingătoare decît o jerbă de exagerări. (...) Nelipsită de variaţii, critica operei lui Bacovia a înaintat progresiv cu deschideri din ce în ce mai largi, dar, în ansamblu, a păstrat tonul mijlociu“. Concepţie favorabilă înţelegerii traseului suficient de anevoios al poetului, însă pe care-l putem considera un soi de climax prin „triumful“ ce l-a încununat. E menţionat şi acel fenomen sacrificial în planul istoriei literare care i-a îngăduit autorului *Scînteilor galbene* să beneficieze de un „spaţiu vital“ estetic mai avantajos. A fost necesară „estomparea“ unor contemporani de succes pentru ca opinia publică să se intereseze satisfăcător de Bacovia: Panait Cerna, Octavian Goga, Ion Minulescu. Cutezăm a citi aici în transparenţă o stare de spirit a provincialului (Constantin Călin îşi desfăşoară activitatea la Bacău), sensibil în speţă la condiţia de *outsider* pe care a avut-o Bacovia şi care s-a dovedit în cele din urmă a-i fi utilă. „«Nedreptăţitul» are şansa rejudecării operei sale şi a unui verdict, de regulă, favorabil“. Un soi de aparent cinism al destinului, constituind premisa unei reparaţii. La un moment dat criticul ne mărturiseşte că, „sub infuenţa unor lecturi franceze“, a schimbat „ecuaţia explicării“, trecîndu-l pe Bacovia din categoria de „om de provincie“ în cea de „marginal“, mai pregnantă pentru contemporanii noştri. Nu fără însă a scotoci prin numeroase dicţionare spre a constata că vocabula *marginal,* iniţial cu rol de adjectiv, a apărut în calitate de substantiv după 1960. S-a răspîndit în Franţa, fiind inclusă în marile inventare lexicale, Larousse, Littré, Quillet, Robert abia la sfîrşitul secolului trecut. Însă recepţia unui creator, chiar dacă a pornit de la o treaptă scăzută sau posibil chiar din această pricină, poate ajunge la excese asociative. La o saturaţie care propune interferenţe peste marginile rezonabile. Astfel, conform unor comentatori, „bacovianismul“ ar fi de găsit, anticipativ şi retrospectiv, într-o sarabandă de nume „afine“, ducînd la burlesc: Alecsandri, Coşbuc, Sadoveanu, Urmuz, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Labiş, Cioran. Ne îngăduim a ne uimi doar de absenţa din listă a unui Adrian Păunescu sau a unui Mircea Dinescu, şi ei bacovieni sadea! În fine. Reţinem ultima pagină a cărţii, în care Constantin Călin propune o „actualizare“ a lui Bacovia prin activarea filonului său insurgent: „Notele mele, care uneori alunecă spre pamflet, sunt reacţii de observator al actualităţii. Tocmai pentru că sunt «om de carte» nu pot ignora «inversiunile» ce se petrec în societatea noastră. Bacovia şi simboliştii îl urau sincer pe burghezul «hidos». El a revenit: e «patron», «om de afaceri», PDG, ministru, deputat, senator etc. A prosperat, dar cu faima de dubios. E ipocrit, lacom, pervers. E «corb», «îmbogăţit după revoluţie», «mitocan». Trebuie să-i arătăm că existăm. El ne ignoră; noi, care n-am pierdut noţiunea de «ideal», îl sfidăm“. Cum să nu subscriem la năduful civic, cu gir bacovian, al admirabilului Constantin Călin? ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

adio și-un praz verde!

finita la commedia! Duminică seară, în Gruia, ceferiştii clujeni şi-au trecut în palmares al cincilea lor titlu şi al doilea consecutiv, învingând Craiova cu doar 1-0, la capătul unui derby chinuit. Oltenii puteau egala în repriza secundă, pe care au dominat-o, eventuala remiză asigurându-le locul trei din campionat. Aşa însă, or să le ţâţâie fundul până sâmbătă, când e musai să învingă în Bănie taman Viitorul lui Hagi, pentru că, în caz contrar, adio şi-un praz verde! Deci, mare meci mare, muică, la final de Play-off, în fieful oltean, nu ca la Bucureşti, pe Arena Naţională, unde oastea de strânsură a lui Teja primeşte vizita nepăsătoare a proaspeţilor campioni. Gigi a anunţat deja că, după această a patra ratare a titlului, renunţă la vreo şapte jucători şi la nepotul-Mihăiţă Teja, ca să-l ia (în fine!) pe sfătuitorul său de taină, Marius Şumudică, care i-ar putea aduce înapoi la Steaua pe Budescu şi pe Alibec!

Dinspre Cluj, Dan Petrescu recunoaşte că o asemenea perspectivă ar complica serios lucrurile în viitorul campionat, dar că, până atunci, confruntarea cu FCSB-ul, din ultima etapă, nu-l interesează nici cât negru sub unghie, fiind lipsită, e drept, de orice miză. Cu excepţia celei... de onoare! Mi-a plăcut însă că Bursucul nu s-a bătut cu pumnul în piept după câştigarea titlului şi a recunoscut public meritele lui Conceicao. Dar, dacă e să ne reamintim, la CFR Cluj s-au perindat, după plecarea lui Dan Petrescu în China, şi Edy Iordănescu, şi Coinceicao, şi Minteuan, ca să nu mai vorbim şi despre cutremurele care au zguduit clubul din Gruia în acest campionat, adică proteste şi chiar greve ale jucătorilor, totul culminând cu demiterea celui care a construit, de fapt, istoria recentă a clujenilor, managerul Iuliu Mureşan. Acum, echipa se aşterne la un nou parcurs european, se vorbeşte de plecarea a 5-6 fotbalişti, dar rămâne de neşters ruşinoasa sa eliminare din Europa League, de către luxemburghezii de la Dudelange! O să vedem care îi vor fi adversarii în noua ediţie a Champions League, dar vocile care reclamă coeficientul redus cu care formaţiile româneşti sunt plasate de ani buni în grupa outsiderilor ar trebui să ia în calcul prioritar nu vechile noastre performanţe, ci starea actuală a fotbalului autohton. Or, iată că şi acest campionat, care se încheie acum, nu ne permite să emitem pretenţii, drept care şi FCSB va debuta în preliminariile Europa League tot din primul tur. Din păcate!...

Şi-acum, să trecem la eşecul Simonei Halep din finala turneului de la Madrid. Sigur că severa înfrângere a campioanei noastre ne-a durut pe toţi cei care i-am fost, îi suntem şi-i vom rămâne alături în extraordinara ei carieră. La Madrid, am văzut cum a fost eliminată şi Naomi Osaka, nr.1 mondial, l-am văzut scos din cursă până şi pe uriaşul Roger Federer, aşa că pierderea finalei de către Simona în faţa olandezei Kiki Bertens (4-6, 4-6) nu trebuie dramatizată şi cu atât mai puţin justificată de unii comentatori prin răceala contractată la debutul turneului. De fapt, Bertens o învinsese şi la Cincinnati şi, tocmai de aceea, era de aşteptat pregătirea atentă a revanşei, la Madrid. Aşa ajungem la adevărata problemă a Simonei, şi anume la imposibila înlocuire a lui Darren Cahill, absolut incomparabil cu Daniel Dobre. De fapt, nici cu belgianul Thierry van Cleemput n-a fost altfel, dar lucrurile au fost şi mai evidente acum. Simona a greşit enorm în această finală, deşi s-a zbătut mult şi a dorit cu ardoare să câştige, a pornit bine meciul, cu un break şi 3-1 în primul set, după care şi-a ieşit din ritm, s-a enervat şi a apelat de două ori la Dobre, pentru *on-court coaching*. Fără succes însă. M-a impresionat totuşi francheţea cu care Simona şi-a asumat înfrângerea: „Ea a jucat mult mai bine ca mine în seara asta. A meritat victoria. Despre jocul meu pot spune că am jucat slab şi sunt supărată pentru acest lucru, dar nu vreau să fac o dramă din asta. Mă gândesc la următorul meci împotriva ei şi vreau să schimb anumite lucruri. Am jucat prosteşte azi şi a ajutat-o. Se întâmplă uneori. Voi analiza şi voi încerca să fiu indulgentă cu mine. Kiki a meritat victoria, a jucat bine întreaga săptămână. Nu vreau să vorbesc despre ce a mers rău. Am jucat slab şi voi vedea ce am de făcut pentru următorul turneu“. Frumos, corect, dar mai e nevoie şi de Darren Cahill, nu?!...

Râmâne, desigur, onoarea locului 2 mondial ocupat de Simona în acest moment, cum mai rămâne regretul ei de a nu fi onorat la Madrid cei 80 de ani sărbătoriţi acolo de Ion Ţiriac. Şi, nu în ultimul rând, rămâne premiul de consolare, de vreo 600.000 de euro! ●

ateismul din *mortua est!*

Printre locurile foarte greu de rezolvat, dacă nu imposibil, din poezia eminesciană aş dori să supun atenţiei publicului finalul de la *Mortua est!* Este publicată de Eminescu[1] în „Convorbiri literare", 1 martie 1871, comentată (cu citate ample) de Titu Maiorescu[2] în studiul său „Direcţia nouă..." din aceeaşi revistă, acelaşi an, 15 mai, de acelaşi[3] în volumul de „Critice" 1874, după care se regăseşte în ediţia princeps[4] din 1883. Iată, aşadar, patru surse (tipărituri) – şi nu seamănă una cu alta. Primele îndreptări (de punctuaţie şi de termeni) le operează Titu Maiorescu în studiul citat din revistă; lucrul ni se pare interesant, pentru că repune în discuţie raportul lui Eminescu-poetul cu Iacob Negruzzi. Într-adevăr, poetul trimite *Mortua est!* de la Viena, însoţind-o de o scrisoare[5] mult citată în care-i cere redactorului „Convorbirilor": „Ştergeţi ce vi se va părea bun de şters". Îndreptările lui Maiorescu (din studiul său) vin peste numai două luni, şi privesc chestiuni de fond. Deducem că Iacob Negruzzi nu s-a atins de aceste chestiuni, deci textul are girul lui Eminescu. Îndreptându-l o dată, Titu Maiorescu îl va îndrepta şi a doua oară, în 1874, şi a treia oară, în ediţia princeps din 1883 – şi chiar a patra oară, în ediţia a doua[6] unde desparte prin spaţiu alb ultimele două versuri, ca pentru a indica importanţa lor; textul îngheaţă astfel în celelalte ediţii Maiorescu.

Drept este că formele din „Convorbiri literare", considerate de noi ca având girul lui Eminescu, nu se regăsesc în nici unul dintre manuscrisele păstrate ale poemului. Nu este, însă, motiv de îngrijorare: ultimul manuscris, acela după care s-a cules textul, lipseşte la mai toate antumele. Ştim că Eminescu făcea, uneori, corecturi şi în şpalt (corecturi, adică reveniri asupra textului, schimbări de termeni, punctuaţie, apostrofuri).

În fine, urma alege, ca să zicem şi noi astfel, adică: dacă este un alt sens în textul tipărit cu girul lui Eminescu, şi dacă acest sens spune ceva în plus – locul merită discutat; dacă nu, rămâne să păstrăm ori să nuanţăm „contemporan" ateismul tânărului poet, „resimţit" de mulţi critici pornind de la acest final al poeziei *Mortua est!*

Redau ultimele patru versuri din prima publicare: *Au e sensu in lume? Tu chipu zimbitoru / Trăit-ai anume ca astfeliu să mori? / De e sensu intr'asta e'ntorsu şi a tĕu; / Pe palida-ţi frunte nu-i scrisu Dumnedeu.* Termenul care ne interesează este *a tĕu,* scris în două cuvinte şi cu căciulă pe *–e.* Citând textul peste două luni, Titu Maiorescu îndreptă: *ateu,* cuvântul cum îl avem astăzi. Peste un an, la 1 decembrie 1872, Eminescu va publica[7], tot în „Convorbiri literare", nuvela *Sărmanul Dionis,* cu poemul cunoscut unde versul – cunoscut, de asemenea – este: *Ah! atei, nu tem ei iadul ş'a lui Duhuri – liliecii?* Mai menţionăm că în manuscrisele poemului *Mortua est!* se regăseşte termenul firesc: *ateu.*

Poate că nu ne-ar fi atras atenţia acest *a tĕu,* şi l-am fi considerat o scăpare de tipograf ori o îndreptare a lui Iacob Negruzzi, dar punctuaţia de care însoţeşte Titu Maiorescu, la retipărire, contextul ne face să revenim. Mai întâi pune două puncte şi virtuală la final de vers: *De e sensu intr'asta: e'ntorsu şi ateu, / Pe palida-ţi frunte nu-i scrisu Dumnezeu.* Reluând în *Critice* (1874) pasajul, pune virgulă în loc de două puncte şi elimină peste tot *–u* final (*sens, 'ntors, scris*). În ediţia princeps rămâne eliminat *–u* final, dar în locul virgulei de la sfârşitul versului găsim linie de pauză (aşadar, de un sens concluziv, pe care i-l dăduseră la început cele două puncte, are nevoie). Tot în ediţia princeps, cele trei puncte de suspensie din primul vers citat: *Au e sens în lume?... Tu chip zimbitor* (inexistente în *Critice,* 1874, unde, în schimb, este virgulă astfel: *Tu, chip zimbitor / Trăit-ai anume...*) Maiorescu pare a interpreta continuu pasajul, ca şi când ar fi nemulţumit de posibilităţile pe care i le oferă punctuaţia şi scrierea. Prin reacţie firească, ne incită să interpretăm, la rândul nostru.

Important, în pasaj, este, desigur, *semnul întors.* Îl vom regăsi în *Egipetul* (1 octombrie 1872): *Magul, paza resbunerei, a cetit semnul intors;* în *Scrisoarea III: ... să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale* etc. În *Mortua est!* se explică mai clar: sens întors, adică invers. Trebuie, în acest caz, regândit pasajul iar cele două adverbe:

Poetul trimite *Mortua est!* de la Viena, însoţind-o de o scrisoare mult citată în care-i cere redactorului „Convorbirilor": „Ştergeţi ce vi se va părea bun de şters".

anume şi *astfeliu* înţelese în contextul sensului invers: *Trăit-ai anume ca astfeliu să mori* nu înseamnă să *mori astfel, în acest mod* (tânără, frumoasă etc.) – ci strict: *ai trăit pentru ca, trăind, să mori,* scopul vieţii este moartea, lumea merge invers, întors, din viaţă spre moarte, trăieşte *anume,* în mod special, ca să moară. Abia acest sens luminează, dinspre final, textul de mai sus: *Văd vise'ntrupate gonind după vise / Pân' dau în morminte ce-aşteaptă deschise.* Viaţa e vis: tema cunoscută – adusă, însă, de Eminescu la ultimele ei consecinţe. Şi abia astfel, revenind la termenul *a tĕu* din prima tipăritură (şi numai de acolo!) găsim sensul etimologic: alfa privativ înseamnă *lipsit de.* Sensul acesta, spune poetul, este *lipsit de zeu,* nu se poate ca zeul să pună *semnul întors* în lume, să fie pentru moarte – când el este viaţă. Nu este aici nici o revoltă, ci doar o constatare – cu această marjă de siguranţă: *De e sensu intr'asta,* adică *dacă* (şi numai dacă) *este sens, atunci el nu este zeesc* (pentru că zeul vrea viaţa, nu moartea). Poemul se închide în dilema hamletiană pe care o dezbate, de altfel.

Departe, însă, de asta este sensul *ateu,* care înseamnă împotriva zeului (şi a dus la *ateism,* curent de idei, atitudine chiar etc.) Eminescu se apropie, mai degrabă, de sensul istoric: după câte ştim, primii creştini erau numiţi „atei", cu sensul că nu au nici un zeu (numele zeului lor fiind ascuns, vezi simbolistica ştiută); vezi, în limba română, „om fără nici un dumnezeu", unde dumnezeu a luat locul lui zeu (şi, deci, nu trebuie scris cu majusculă, Dumnezeu).

Abia ajunşi în acest punct al explicaţiilor noastre, însă, lucrurile se complică. Într-adevăr, de ce pune poetul căciulă pe *e* din *a tĕu*? Dacă e semn pentru vocală scurtă, înseamnă că nu vrea accent pe *–e.* Dacă e semn pentru *– ă,* înseamnă că vrea să se citească *a tău,* rimă la *Dumnezeu* următor.

Ar fi o „rimă rea" – şi cu asta revenim la studiul lui Titu Maiorescu din mai, 1871. Criticul spune că, dintre poeziile publicate de Eminescu până acum, *Mortua est!* este „cea mai bună" – dar face, totuşi, observaţia că şi aici „sunt defecte, ce trebuiesc neapărat îndreptate". Aceste „defecte" sunt: „abuz de cuvântul *pală*", „uneori gândiri şi expresii prea obişnuite", „rime rele". Rime rele în *Mortua est*? Poate *sting/plâng* – singura din tot ce citează criticul. *Tău/Dumnezeu* ar fi, însă, o rimă rea; criticul o îndreaptă: *ateu/Dumnezeu.*

Repetăm, considerăm că acestea sunt argumente că Eminescu a vrut textul iniţial aşa cum îl avem în prima tipărire. Problema este, însă, că rostirea/recitarea, în cazul cuvintelor despărţite formate cu alfa privativ, cere accent pe acest *a* iniţial. Grafia *a tĕu* se citeşte *à tĕu.* Şi alfa privativ, şi căciula pe *–e* o indică. Ca să iasă, însă, această lectură, ritmul cere o silabă în plus în piciorul anterior, aşadar: *e'ntórsu şi à tĕu,* cu accent pe *o* şi citirea lui *–u* final. O asemenea secvenţă ritmică va cere, însă, la rândul ei, în versul următor: *nu-i scrisu Dumnézeu,* accent firesc pe *scrisu* dar citirea lui *–u* final, accent nefiresc, mişcat, pe *Dumnezeu.* N-am fi insistat, dar am văzut că în a doua tipărire a poemului, în „Critice" (1874), Titu Maiorescu elimină peste tot *–u* final – şi nu mai există nici măcar posibilitatea pur teoretică a unei astfel de lecturi.

Lectură care este, însă, în concordanţă cu amintita tradiţie istorică privind ascunderea numelui zeului suprem: se poate ascunde prin tăcere, ori prin evitarea numelui corect.[8] Lectură care, apoi, este în concordanţă cu ideile din *Sărmanul Dionis,* nuvela publicată de Eminescu în 1872. La un moment dat, Dan are superbia să cugete asupra celor divine, şi atunci: *„Vum! sunetul unui clopot urieşesc – moartea mărei căderea cerului – bolţile se rupeau, jumalţul lor albastru se despica, şi Dan se simţi trăsnit şi afumat în nemărginire".* Până aici, suntem în atmosfera din *Mortua est!: Se poate ca bolta de sus să se spargă / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă...* Continuarea, însă, readuce în atenţie acea magie a numelui care ne preocupă: Dan-Dionis rosteşte pe jumătate numele zeului suprem, *„şi un glas resună în urmă-i:*

nefericit,e ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunţat vorba întreagă...“[9] Aşadar, în *Sărmanul Dionis* personajul este salvat pentru că s-a oprit la jumătatea cuvântului; în *Mortua est!* putem înţelege, deduce din logica faptelor (sau din ceea ce numim realitatea textului) că schimbarea accentului evită acelaşi contact cu numele adevărat al divinităţii. Următoarea ocurenţă a termenului[10] în „Convorbiri literare“ va fi în poemul *Înger şi Demon,* din 1 aprilie 1873, unde este scris aşa: *Ah! acele gânduri toate îndreptate contra lumei, / Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii'mbrăcate / Cu-a lui D-zeu numire...*

Desigur, se citeşte accentul firesc în ritm – dar nu este scris numele întreg.

toate aceste explicaţii editoriale (nici nu îndrăznim a zice că este o „demonstraţie“) îşi găsesc, de fapt, resortul în critica lui Anghel Demetriescu din 1874, la care ne oprim[11]. Printre destulele inepţii ale pedantului filolog găsim, acolo, şi câteva observaţii despre ritm şi accente în vers care ne pot da măsura înţelegerii poeziei lui Eminescu de către contemporanii săi – singurul lucru care ne interesează, în fond. El citează schimbat (parcă toată lumea vrea să schimbe versurile lui Eminescu, încă de la debutul poetului):

Un vis ce îşi mòie aripa'n amar / Ast-fel a trècut d'al lumii otar şi comentează: *„Pe care silabă pune cineva tonul din vorba* trecut, *pe* tre *or pe* cut? *Dacă pune pe* tre *versul e negreşit corect, dar pronunciarea va fi schimonosită şi licenţa poetului nu poate merge până acolo“.* Versul este, reamintim: *Astfeliu ai trecut de al lumii otar* (nu *Ast'fel, d'al*). Înţelegem că în epocă *–iu* final regiza accentul: *àst-fel,* dar *astféliu,* ceea ce Anghel Demetriescu nu vrea să accepte (ceartă pe ortografie). Tot el, însă, citează mai departe o revistă umoristică a vremii, şi abia aceasta ne atrage atenţia: *„...Versurile ne aduc aminte ceea ce un glumeţ a scris în* Perdaful[12]*, foaie umoristică ce se publică în Iaşi“.* Urmează două strofe din parodia *Perdafului* (la *Mortus est!* şi la *Împărat şi Proletar*) – din care citâm, cu accentele puse de foaia umoristică: *A fi sau a nu fi? E calambur, poveste / Scornită de anticii istorici muritori? / Căci à fi însemnéază aceea ce nu este; / A nu fi e o horă de candide neveste / Ce'n stele şi în lumină apare une-ori“.* Anghel Demetriescu urmează: *„Deşi glumeţul de la* Perdaful *se sileşte a arăta, prin versurile ce reproduserăm, divagările poetului de la* Convorbiri, *noi din parte-ne însă mărturisim că suntem departe de a-l blama într-atât“.*

Nu ne interesează aşa-zisul adevăr ştiinţific al acestor critici de epocă (deşi chestiunea merită interes şi ar trebui cunoscută) – ci doar faptul în sine: contemporanii lui Eminescu citesc *Mortua est!* încercând să pună accente pe cuvinte, schimbând accentele poetului. A fost, oarecum, o discuţie, oamenii şi-au pus întrebări. Trist este că n-a răspuns Eminescu însuşi acestor critici (nu mă refer la *Criticilor mei,* ci la texte ziaristice). Ciudat este că cei care discută evită tocmai versul final cu acea grafie specială care cere accent pe *a*. Oricum ar fi, această grafie trebuie păstrată într-o ediţie Eminescu: toată bibliografia consultată şi citată mai sus sugerează concordant că ţine de voinţa autorului. Este, în fond, vorba de ceea ce ediţiile din autori clasici greci sau latini numesc un *happax legomenon,* cuvânt care apare o singură dată în opera unui autor sau chiar în limbă.

Să luăm, însă, punctuaţia poemului pentru a vedea dacă sensurile sunt în concordanţă cu această grafie. Mai întâi, versul 22: *De ce-ai murit înger cu faţa cea pală.* Titu Maiorescu este cel care instituie virgula după *înger,* păstrată la toţi editorii în lanţ: în „Convorbiri literare“ nu există această virgulă, sensul fiind *ai murit ca, în chip de înger.* Situaţia se repetă la v. 66: *Au moartea ta înger de ce fu să fie?,* din „Convorbiri“, devine, cu virgula vocativului instituită de acelaş prim editor: *Au moartea ta, înger, de ce...*

dar sunt alte sensuri, iar logica ne obligă să-l separăm pe poet de editorii săi. De două ori poetul spune ceva – de două ori editorii interpretează la fel, altfel. Pe scurt, în logica grafiei *a tĕu* de mai sus, şi în contextul debutului eminescian la „Convorbiri literare“ cu poeme angelice, dilema sufletului poetic în *Mortua est!* este dacă are, sau nu, de-a face cu un înger disimulat, dacă a murit „îngerul“ sau „demonul“. Apostasia din *Venere şi Madonă* („apostat-inima mea“) ori din *Înger şi Demon* („el – un suflet apostat“), sau din *Înger de pază* („Eşti demon, copilă...“), ca oscilare continuă între angelic şi demonic în viaţa omului în general – această apostasie este „a tee“, adică n-a fost încă însigilată de către zeu, definită de o parte sau de alta, numită; acestei apostasii i se aduce un argument aşa-zicând ontologic: îngerii ei înşişi se disimulează, iar acesta, de aici, nu ştiu, zice poetul, dacă este înger sau demon – dar, pentru că semnele divine se rostesc astfel, este mai degrabă demon.

Am dreptul, în acest punct al demonstraţiei, să mă refer la versul 15 din „Convorbiri“ : *Când tocsul s-aude l-al vrăjilor caier,* îndreptat în ediţia întâi în *Când torsul s-aude l-al vrăjilor caer,* şi devenit curent astfel (comentatorii eminescieni discutând, mai ales, un vers manuscris: *Când torsul s-aude l-al vremilor care* superb, desigur, dar mult anterior datei publicării*:* se folosesc, în general, forme de prin 1866 pentru a suplini tipăritura din 1871, patru ani diferenţă!). Redau sec fişa mea la ediţie (mă autocitez pentru autenticitate, altfel ştiind că această ediţie, într-un tiraj atât de mic, academic adică, nu putea să ajungă până la dl Dorel Vişan, de pildă, înainte de a i-o fi oferit eu însumi – şi nu fără strângere de inimă că rămân mai sărac cu mine): *„Caierul vrăjilor* nu pateu fi un caier moale, de lână. De vreme ce avem *tocs,* pentru *tocsin,* cu sensul: *clopot de alarmă, sirenă,* trebuie să acceptăm zgomotul strident al vrăjilor/vrăjitoarelor. *Caier,* scris *caieru,* după ce avea în versul anterior *pept,* vine de la *încaier, încăierare* (sens material: păruială, luare de *păr/caier*). Este vorba de încăierarea, încaierul, caierul vrăjilor la miezul nopţii. Momentul e bine fixat în *Melancolie, Se bate miezul nopţii* etc. (clopotniţa, străveziul demon).Vezi şi aici v. 2: *Un sunet de clopot în orele sfinte,* cu observaţia că *orele sfinte* şi *al vrăjilor caier* sunt în aceeaşi opoziţie ca *sunet de clopot* şi *tocs,* după modelul *Înger şi Demon* etc. Manuscrisele nu oferă soluţii (există acolo inclusiv forma *S-aude torcându-se-al vrăjilor caër,* care întăreşte *tocsul* dar atrage atenţia asupra grafiei *caër*) – dar nici revista nu poate fi suspectată că a introdus un neologism atât de preţios: *tocsul.* Este voinţa autorului. Sensul gramatical: când se aude tocsul caierului vrăjilor, acest (în)caier fiind, de fapt, el însuşi tocsul, clopotul de alarmă. În formele manuscrise anterioare pasajul are conotaţii magice mai accentuate: *Atuncia când magic pământu-şi deschide,* iar în *Memento mori* întâlnim: *Împăraţii sori se-ncaier“*

Adaug: prin acest zgomot vrăjitoresc trec demonii în şi dinspre rai – aici, poate că fură o oră sfântă...

Faţă de atâtea imponderabile ale textului – multe, reîngreunate forţat prin ediţii – nu prea văd unde mai e loc pentru *ateism* la Eminescu în *Mortua est!* Este poetul ateu dacă descopere şi afirmă că demonul întoarce semnul, disimulează, mimează sfinţenia? Este această disimulare atee? Surprinde el momentul exact al trecerii din înger în demon a „entităţii“ pe care o plângea şi acum este gata să râdă de el însuşi? Orice interpretare totală trebuie să ţină cont, însă, de sensurile parţiale, ca în *Lucreţius* (IV,500): când nu poţi pătrunde adevărul ultim, pune-ţi în minte să descâlceşti, cel puţin, cât mai pe înţeles, adevărurile ivite pe parcurs.

●● N. Georgescu

---

[1] M. Eminescu: *Mortua est!,* „Convorbiri literare“, 1 mart. 1871, p. 15-16.
[2] Titu Maiorescu: *Direcţia nouă, I.* „Convoribiri literare“, 15 mai 1871, p. 85-90; 15 sept. 1871, p. 217-227.
[3] Titu Maiorescu: *Critice,* Bucureşti, Socec, 1874. Facem observaţia că autorul schimbă şi textul, nu numai citatele, în volum faţă de *Convorbiri literare.* În ediţia a II-a a *Criticelor* (Editura Socec, 1892) încă intervine în *Mortua est!,* eliminând cele trei puncte în versul citat, până acum, astfel: *La ce... Oare totul nu e nebunie?* Desigur, ediţiile actuale din *Critice* refac citatele după ediţia Perpessicius. Lipsa unei ediţii critice a *Criticelor* lui Titu Maiorescu obligă la aceste verificări, făcând foarte importantă prima tipăritură, cea din revistă.
[4] M. Eminescu: *Poesii,* Socec & Co, Bucureşti, 1994, pag. 69.
[5] Scrisoarea, din 11 feb. 1871, în I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş: *Studii şi documente literare,* 1, 1931, p. 319; comentariile, la Perpessicius, în M. Eminescu: *Opere,* Vol. I, p. 99.
[6] M. Eminescu: *Poesii,* Ediţia a doua, Editura Socec & Co, 1885, p. 69
[7] M. Eminescu: *Sărmanul Dionis.* Novela. „Convorbiri literare“, 1 dec. 1872, p. 329-340; 15 dec. 1872, p. 278-385. Poemul, la p. 333-334.
[8] Fenomen general lingvistic: D. Caracostea atrage atenţia că în limba română, de pildă, numele lui Lucifer s-a păstrat în denumirea stelei numite Luceafăr tocmai pentru că s-a schimbat accentul şi nu s-a mai făcut legătura nomen/omen) (în Vest, numele, fiind sinonim cu acela al demonului suprem, s-a pierdut prin interdicţia rostirii). (Apud Lucian Chişu: *Prejudecata Caracostea,* Editura M. L. R., 2002, p. 103)
[9] O., VII, p. 254
[10] M. Eminescu: *Înger şi Demon, Convorbiri literare,* 1 apr. 183, p. 16-18 (termenul este reluat în toate ediţiile fără prescurtare)
[11] G. Gellianu, Anghel Demetriescu: *Schiţe literare. Poesiile D-lui Eminescu.* „Revista contimporană“, 1 martie 1875, p. 268-288. Textul, mult remaniat (şi fără a mai permite discuţia care urmează) şi în Anghel Demetriescu: *Opere,* Ediţie îngrijită de Ovidiu Papadina, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Carol II“, 1937. Nu e găseşte în *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu,* Ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, Editura Saeculum, I. O. Bucureşti, 2002 (3 volume). Vezi şi mai sus, nota 3: în lipsa unei ediţii critice devine indispensabil recursul la primele tipărituri, caz specific eminescian.
[12] „Perdaful“ apare la Iaşi, între 1873-1887. În Biblioteca Academiei colecţia are numeroase lipsuri (lipsesc, desigur, şi numerele citate de A. D.).

Ana Blandiana – Premiul „Cununa de aur“ **de la Struga**

Ana Blandiana a fost desemnată laureata din acest an a unui foarte important premiu de poezie internaţional, „Cununa de aur“, acordat de festivalul „Serile de poezie de la Struga“, din Republica Macedonia. Premiul, anunţat, ca în fiecare an, cu câteva luni înainte, va fi decernat în august. În semn de omagiu, o placă de marmură cu numele Anei Blandiana va fi fixată pe un fragment de stâncă (se poate vedea, pentru edificare, în fotografia alăturată, placa de marmură consacrată unuia dintre laureaţi, Rafael Alberti, în 1978). Această ştire, difuzată de agenţiile de presă internaţionale, a avut un ecou minim în mass-media din România, agitaţia din viaţa politică reprezentând un adevărat bruiaj pentru evenimentele culturale.

Ana Blandiana, o poetă de prim-plan a literaturii române contemporane, o conştiinţă civică, primeşte astfel o nouă recunoaştere a operei sale. Pe lista cu laureaţii din anii anteriori se află poeţi de valoare universală, unii dintre ei laureaţi ai Premiului Nobel: W. H. Auden, Joseph Brodsky, Allen Ginsberg, Bulat Okudjava, Pablo Neruda, Eugenio Montale, Léopold Sédar Senghor, Artur Lundkvist, Hans Magnus Enzensberger, Nichita Stănescu, Ted Hughes, Seamus Heaney ş.a.

Succesul Anei Blandiana este şi un succes al literaturii române. **(Alex. Ştefănescu)**

esej

„cazul“ gînditorului Vasile Băncilă

– filosofie și liceu –

Conjuncţia din subtitlu este una care-l interesa pe tînărul Vasile Băncilă[1] poate în cel mai înalt grad. Îl neliniştea rostul deviat pe care-l avea filosofia într-un moment istoric, mai exact: „Rolul filosofiei în liceu“[2], despre care scrie la sfîrşitul anului 1922. Este un manuscris de vreo 112 pagini, parţial dactilografiat, conceput credem ca o reacţie *reformistă* la realitatea frustă pe care proaspătul profesor de filozofie (cu *magna cum laude* la licenţă) o percepea, deşi activitatea didactică o începuse din anul IV de studenţie la Liceul Evanghelic din Bucureşti, unde va preda pînă în anul şcolar 1922-1923; din toamna celui din urmă an, va fi titular la Şcoala Normală de Băieţi din Brăila, pentru disciplinele filosofie şi logică, între 1925-1927 şi 1929-1930 beneficiind de specializări la Paris, ca membru al Şcolii Române de la Fontenay-aux-Roses – şcoala lui Iorga.

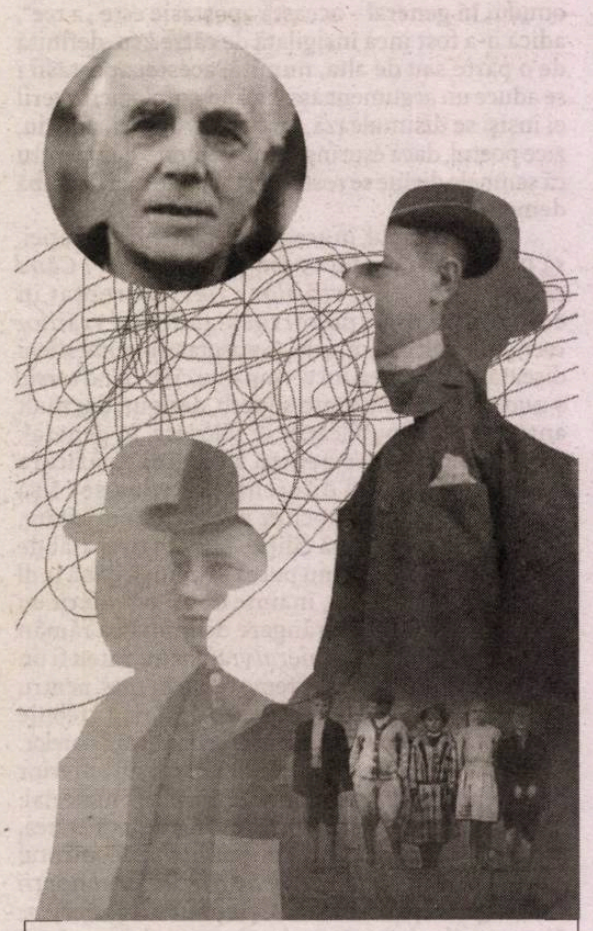
„Rolul filosofiei în liceu“ este un demers preponderent pedagogic, cuprinzînd trei părţi. În prima dintre ele se încearcă aproximarea noţiunii de filozofie, căci o formulare exactă şi corectă era greu de făcut în stadiul evolutiv de atunci al acestei discipline, una menită să satisfacă integral instinctul de cunoaştere al fiinţei umane, care are un „instinct metafizic“, considerat cel mai puternic dintre instinctele spirituale. Tînărul profesor Vasile Băncilă sesiza obiectul deloc unitar al filosofiei (aflat într-o fază de *tranziţie*), raportul celei din urmă cu ştiinţele pozitive, proprietatea de a ajunge nu la adevăr, ci la ipoteze şi probabilităţi, fiindcă oferă, spune Băncilă, „o infinită vegetaţie de posibilităţi de adevăruri – vastă pădure ecuatorială în domeniul gîndirii“.

Pedagogic vorbind, filosofia dezvoltă la individ cultura formativă, plecînd de la o sinteză a forţelor sufleteşti şi ajungînd tot la o formă de sinteză, una care contribuie la formarea *idealului*[3] şi care duce totodată *către* înţelepciune, la ceva înţelepciune, dacă nu ajunge la ea. Era punctul în care Băncilă invoca problema legată de vîrste[4], extrem de importantă pentru spiritul pedagogic, pentru psihologia copilului (îi citează pe Locke, Kant, Pestalozzi, Rousseau, Comenius, Claparède), pentru *efebologie*, un termen inventat ad-hoc de el (discursul asupra funcţiei *metafizice* în *copilărie* şi asupra *adolescenţei* – nu cel al *tinereţii* – capătă, în acest segment, şi accente de *gen*).

După un lung excurs despre „trebuinţele învăţăceilor adolescenţi“ şi despre direcţiile şi punctul în care şi pînă la care se poate pune filosofia la dispoziţia oricui, profesorul purcede la desprinderea unor concluzii pragmatice. Sistematizarea filosofică a cunoştinţelor, nevoia de unitate a acestora, curiozitatea sintetică, voluptatea creaţiei, raportul – instinctiv – între *absolutul subiectiv* şi existenţa în sine sunt cîteva dintre ele. Dar vectorii care orientează binomul *filozofie-adolescenţă* sunt precizaţi apoi, tot pedagogic, în vreo cinci direcţii: *„problema unităţii obiectelor de învăţămînt, a ştiinţei şi a religiei, a culturii formale, a idealului şi problema substratului fiziologic al educaţiei“*.

Începe cu aşa-zisul *ghepard* al pedagogiei (totodată şi al educaţiei), şi anume: *corelarea* obiectelor de învăţămînt, sesizînd o lipsă a acestei trăsături în procesul specific de la noi, o boală veche de sute şi mii de ani (e aici un îndreptar preţios pentru profesorii de azi, nu doar cei care predau filosofia, ci şi a celor care instruiesc elevii în sfera ştiinţelor şi a religiei, profesori care nu trebuie să sufere de *laşitate* pedagogică sau de improvizaţie; după cum e şi un important document pe care ar fi adecvat să şi-l însuşească şi să-l aplice ministrul care se ocupă azi, la noi, cu educaţia naţională).

Tot de o actualitate *firească* sunt şi concluziile care pot coordona cultura formală a adolescentului, depăşind însă simplista *trilogie comodă* a pedagogilor privind educaţia *intelectuală, morală* şi *fizică*, prin insistenţa pe „cultura forţelor“ în adolescenţă (căreia îi precizează vreo şase *direcţii*). Şi aici, profesorul Vasile Băncilă fructifică pe deplin segmente din pregătirea sa pedagogică, în care se încercase cu una din tezele de licenţă, o sferă în care – cum îi spunea mai tîrziu lui Blaga – a întîrziat nepermis de mult. Pedagogul din el, fără o prea mare experienţă, ţintea însă precis în metehnele învăţămîntului secundar, pe care, deloc întîmplător, îl va coordona mai tîrziu ca director în ministerul de resort. Considera importante, pentru adolescenţă, formarea sociologică şi metafizică a unei *înţelegeri critic colective*, pe de o parte, şi a alteia *istorice şi geografice*, pe de alta. Alături de care punea ca importantă înţelegerea morală şi fondurile mistice care apar la această vîrstă, toate la un loc alimentînd formarea valorii sufleteşti definitive a *instinctului etnic*.



Precum în politică sau în război, este esențial momentul unei acțiuni, tot așa pentru formarea deplină a unei persoane e important cum e organizată și trăită adolescența.

Copilăria sau *patria mică* era, pentru Băncilă, perioada de viaţă a individului cînd se edifică „baza logică, metafizică şi biologică a forţei etnice“, surse care vor da putere ataşamentului etnic şi care vor avea un aport considerabil la formarea *personalităţii* adolescentului. Şi încă un lucru care merită amintit: importanţa acordată dezvoltării *spiritului gramaticii* (să ne amintim, din Creangă, ce ravagii făcea o atare atitudine la şcoala de catiheţi din Fălticeni[5]), *gramatica* pe care Conu Caragiale o indica, pentru jurnalişti, în conjuncţie cu *cinstea* („Cinste şi gramatică!“), iar Aristotel vedea în ea condiţia ontică exclusivă a ceea ce presupune calitatea de a fi *om*.

Prioritatea absolută era însă a orelor de filozofie (care trebuie să fie „pline de cuviinţă, simplitate şi viaţă“) – de „o insuficienţă barocă şi vinovată“, întrecute ca număr de cele de agronomie şi zootehnie – care să nu mai constituie un fel de *garnitură ironică*, ci să fie introduse, cel puţin o oră pe săptămînă, chiar din clasa a IV-a şi a V-a, mărindu-se apoi gradat ponderea în programul de instruire. Asta cu atît mai mult cu cît motivaţia esenţială a demersului întreprins de Băncilă era rolul *pozitiv* al filosofiei, considerată instrument general pentru elaborarea teoriei integrale a educaţiei specifice tuturor obiectelor învăţămîntului secundar. Nu erau pierdute din vizor nici pregătirea cadrelor didactice pentru învăţămîntul secundar şi nici organizarea facultăţii de filozofie, sugestii care îşi păstrează şi azi neştirbită actualitatea.

Şi concluzia tînărului Vasile Băncilă, cu ale ei ramificaţii, nu este deloc anacronică sau utopică. Dimpotrivă. Nucleul semantic este aici *valoarea educativă excepţională a adolescenţei*, aceasta din urmă fiind mijirea şi apariţia luminoasă a „umanităţii superioare“, constituind astfel *baza personalităţii morale, sociale, metafizice, intelectuale şi, parţial, chiar fizice* a omului. Precum în politică sau în război, este esenţial *momentul* unei acţiuni, tot aşa pentru formarea deplină a unei persoane e important *cum* e organizată şi trăită adolescenţa, pe care Băncilă o compară cu „un cuptor încins, la o temperatură înaltă, în care se mlădie materialurile cele mai dure, într-o creaţie unică“. *„În evoluţia individului,* spune el axiomatic, *e un singur moment cînd dintr-o forţă sufletească se poate realiza maximul“*, aşa încît „el trebuie ştiut de mai înainte, trebuie aşteptat, pîndit şi exploatat“. După copilărie, acest moment nu e altul decît cel al *adolescenţei. Filosofia* (ca „atmosferă activă şi unificatoare“) *şi adolescenţa*, iată un binom vital, a cărui endosmoză contribuie în mod decisiv la formarea unei personalităţi. Se ascunde aici tot un fel de ghepard, dar de data asta nu al pedagogiei, ci al psihologiei vîrstelor.

Vasile Băncilă era oarecum circumspect cu ipotezele şi concluziile sale, să zicem aşa, reformiste. Ideile avansate (care ilustrau un ideal deloc aproape, dar un ideal, care poate fi şi imposibil), dincolo de cele incontestabile, puteau fi „necomplete“, „exagerăţiuni ale unor adevăruri modeste“, „intuiţii fugare de circumstanţă“, „irealizabile în vecii vecilor“, cele din urmă presupunînd din partea *prof-ului* de filozofie atît de mult suflet, încît ar trebui să fie un fel de *supraom*.

*

Sunt, toate de mai sus, rînduri *din tinereţea* filosofului Vasile Băncilă, schiţe brute sau încercări parţial redactate, pe varii teme, cu un stil, uneori, la marginea celui greoi, anevoios, dar cu o indiscutabilă şi intensă combustie intelectuală. Mai tîrziu, începînd de prin 1938 şi continuînd şi în perioada postbelică, atunci cînd sufletul lui Băncilă e obsedat, fecund am spune, de un *sistem de filosofie* (care pleacă de la ethosul românesc şi, în egală măsură, de la religie, sept. 1938), meditaţia sa va cuprinde mii de fişe nesistematizate ca atare, primele care ar trebui mai întîi invocate, în contextul de aici, fiind cele care au ca temă *definiţia filosofiei*[6], pentru ca apoi să vină rîndul părţilor care alcătuiesc întregul unui sistem de filosofie disciplinară.

Concluzia pe care o sugerez este pe cît se poate de simplă: judecate, cum ar spune Noica, prin grila *logicii lui Hermes*, a *holomerului*, însemnările *fragmentare*, provizorii, ocazionale şi rezumative ale studentului Vasile Băncilă pot fi uneori ridicate, printr-o extensie forţată şi riscantă, la puterea unui posibil întreg sau a unei părţi alcătuite din părţi-subsecvente. Altfel spus, orientaţi de un instinct metafizic (care, după Băncilă, ţine de biologicul din noi) şi de interese cognitive, notele dintr-un bogat arhipelag pot fi coagulate sub forma unor insule dătătoare de sens pentru exerciţiul intelectual de mai tîrziu al gînditorului.

●● Ion Dur

---

[1] Despre receptarea celui ce a scris *Spaţiul Bărăganului*, vezi: Ion Dur, „Cazul“ filosofului Vasile Băncilă, *Saeculum* (Sibiu), 1/2019.

[2] cf. Vasile Băncilă, *Opere*, vol. II, Scrieri inedite din tinereţe (1923-1926), Ediţie îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Istros – Muzeul Brăilei şi Editura Muzeul Literaturii Române, 2004, p. 89-143; e un manuscris datat: 25 decembrie 1922. Vom cita paginile în text, fără a mai da trimiteri de subsol.

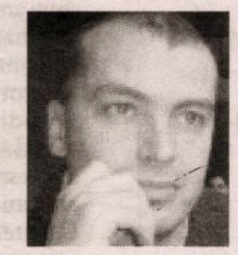
[3] Idealul era un capitol dintr-o proiectată lucrare de etică în trei volume (*Teoria mobilului moral; Caracterul; Teoria idealului*); vezi planul acestui segment, *ibidem*, p. 287-290.

[4] E un subiect care l-a preocupat pe Vasile Băncilă – v. *Filosofia vîrstelor*, Ediţie îngrijită de Ileana Băncilă, Bucureşti, Editura Anastasia, 1997.

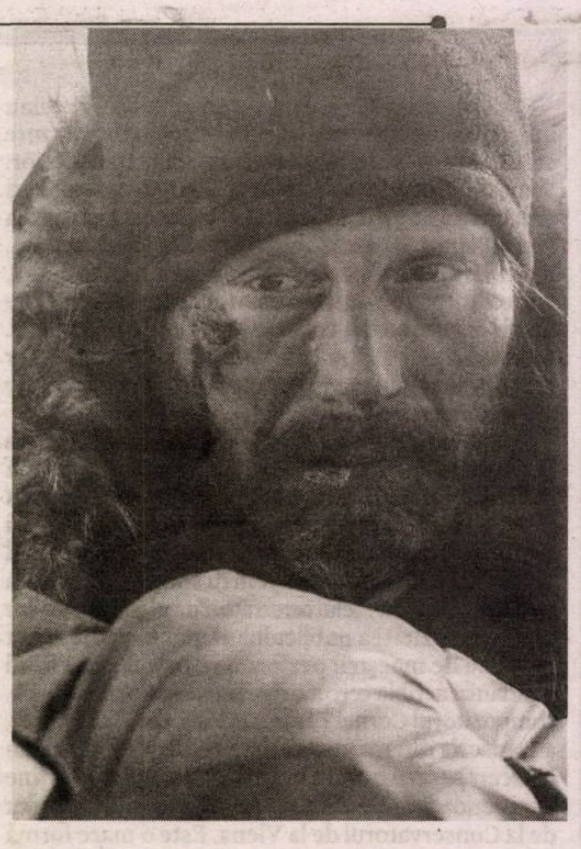
[5] Băncilă cita acest pasaj elocvent: *„Mi-ţi ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te îl-o, ne-ve-i-le, mi-ţi-i ni-vi-li. Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustii! Unia dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca ameţeala, alţii o duceau numai într-un muget, cetind pînă le pierea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinşi de pedepse. Cei mai mulţi umblau besmetici şi stăteau pe gînduri, văzînd cum îşi pierd vremea, şi numai oftau din greu ştiind cîte nevoi îi aşteaptă acasă. Şi turbare de cap şi sfîntură de limbă ca la aceşti nefericiţi dascăli nu (mi) s-a mai dat a vedea; cumplit meşteşug de tîmpenie, Doamne fereşte!“*

[6] v. Vasile Băncilă, *Opere*, vol. VI, Sistem de filozofie. 1. Definiţia filosofiei, Ediţie îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2008.

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



Căldura bunătății **noastre**



***Arctic* (2019); Regia: Joe Penna; Scenariul: Joe Penna, Ryan Patrick Morrison; Cu: Mads Mikkelsen; Genul filmului: Aventuri, Dramă; Durata: 97 minute; Premiera în România: 03.05.2019; Produs de: Armory Films; Distribuit în România de: Transilvania Film.**

Arctic, filmul de debut al lui Joe Penna care a fost prezentat la festivalul de la Cannes la secțiunea Camera d'Or, reprezintă tematic filmul cronică de supraviețuire a omului rătăcit, naufragiat, abandonat în mijlocul unei naturi ostile. În literatură, printre reperele inconturnabile se află romanul din 1907 al lui Jack London, *Dragoste de viață*, și *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe, la începutul edificării romanului ca gen literar. Ultimul a și fost adaptat liber de către Robert Zemeckis în *Naufragiatul* (2000) cu Tom Hanks în rolul lui Crusoe modern. De altfel, tema adâncește și particularizează uneori o aventură exploratorie, legată de descoperirea unor lumi noi, de deplasarea către extremele geografice, alteori ea are semnificația unei provocări unde un challanger revendică în fața naturii dreptul la titlu. În orice caz, tipul acesta de narațiune pune în joc nu numai capacitatea ființei umane de a îndura în condiții vitrege, dar și inventivitatea, inteligența adaptativă ca o confirmare a statutului suprematist pe care *homo sapiens* îl deține printre vietățile conlocuitoare. Ca un invers al postulatului lui Konrad Lorentz, unul dintre fondatorii etologiei moderne, privitor la moartea termică a simțurilor, ființa umană și le redobândește dureros, reînvață cu stângăcie o lecție uitată, cea a supraviețuirii cu mijloacele precare ale vânătorului primitiv, își recuperează civilizația printr-o reconstrucție care pornește de la elementele bazale, își reaminteșe apropierea de o lume de care s-a desprins nu de mult. Un fel de ghid de supraviețuire devenea, în *Înfruntarea* (1997) lui Lee Tamahori, Charles Morse, interpretat de Anthony Hopkins, un intelectual căruia noțiunile de bază îi serveau pentru a rezista în sălbăticie. O cursă a supraviețuirii în nordul ostil al Americii de Nord desfășoară filmul cumva atipic al lui Alejandro Gonzalez Inarritu, *The Revennant: Legenda lui Hugh Glass* (2015), articulat pe mitul american al Frontierei pe fondul tensiunilor secesioniste între *revival* și *survival*.

Arctic al lui Joe Penna se plasează în acest câmp îndelung cartografiat al unei confruntări între Om și Natura care nu-l mai recunoaște sub chipul rousseauist al bunului sălbatic. Joe Penna nu este primul care face un film dintr-un personaj (și jumătate), cel de-al doilea, o femeie rănită, recuperată ulterior în urma unui accident de elicopter, nu scoate niciun cuvânt. Ineditul abordării ține de faptul că regizorul ne aruncă *in medias res*, narațiunea începe aparent aleator, cu un bărbat despre care nu știm nimic, al cărui avion s-a prăbușit undeva într-o zonă arctică, și care desfășoară cronometrat o rutină a supraviețuirii: pescuit, hrănire, transmiterea unui semnal de ajutor, somn. Avionul cu care s-a prăbușit pare intact și îi servește drept locuință lui Overgard (Mads Mikkelnsen) care este echipat corespunzător pentru condițiile climatice, iar sursa de hrană, păstrăvul obținut din lacul înghețat și depozitat la rece, în cutii, îi permite să aștepte salvarea. Are familie, copii, prieteni, o profesie? Nu știm. Nici un flash autobiografic, nicio retrospectivă, nimic din trecut nu vine într-un prezent devenit deodată extrem de dens și opresiv. Regizorul trebuie, totuși, să facă ceva cu personajul său, să creeze o intrigă, să îl scoată din rutină. O face destul de simplu și predictibil atunci când salvatorii săi devin la rândul lor victime, unul dintre piloții elicopterului care urma să-l salveze moare când aparatul se prăbușește, iar tânăra femeie care-l însoțește (Maria Thelma Smáradóttir) e grav accidentată. În acest moment, rutina se pulverizează, și Overgard, având la dispoziție o hartă găsită în elicopter, decide să salveze femeia călătorind pe jos spre cea mai apropiată așezare umană. Dar și așa, regizorul nu poate eluda precaritatea narațiunii compusă din vicisitudini sezoniere. Adversitatea naturii constă în frig, stânci dificil de traversat, urși polari. În filmele lui Inarritu și Lee Tamahori un urs grizzly constituia o sursă de suspans, dar și un element activ în film, aici prezența animalului ține de potențialul de primejdie al călătoriei. La limita dintre viață și moarte, tânăra nu devine un partener real de dialog, ci acea prezență vie necesară. Joe Penna se apropie foarte mult, aș spune chiar riscant de mult, de un film ceva mai bogat în dialog și ilustrativ pentru temă, *Drum în zăpadă* (2003) al lui Charles Martin Smith. În filmul acestuia, un pilot care face trafic cu colți de morsă se prăbușește cu avionul în care transporta o inuită bolnavă, parte a trocului, către un spital. În încercarea de a supraviețui, tânărul descoperă în compania femeii un mod de viață, dar și demnitatea unui caracter. Penna elimină posibilitatea unui dialog, iar personajul său nu devine, ci este de la bun început într-un fel. Umanitatea nu se lasă descoperită, ci este deja acolo fiind doar testată. Mijloacele de expresie rămân în sarcina unicului personaj, *body language*-ul trebuie să suplinească sicitatea interacțiunii umane. Însă chipul, gesturile pot spune destul de mult despre speranță, disperare, empatie, spaimă, voință, resemnare etc. Chipul în care intemperiile și dificultățile sculptează diferite măști devine în mod definitoriu un spațiu cinematografic care contrapunctează peisajul de o monotonie dezolantă. Nu cunosc o modalitate mai minimalistă de a aborda un astfel de subiect, ca și cum de la bun început regizorul și-ar fi propus să renunțe la orice modest avantaj, la orice priză narativă de care un astfel de scenariu ar putea dispune. Ce rămâne, în acest caz? Fotografia unui copil care-și așteaptă mama, tot ceea ce află despre femeia pe care dorește să o salveze? Dragostea de viață care face casă bună cu altruismul, cu nevoia de a se devota unei cauze care este viața aproapelui? Nevoia unei prezențe, a unui susur al vieții în mijlocul unei singurități descurajante de pustietăți înghețate? Nu putem arunca sonda prea adânc în sufletul lui Overgard, dar știm că este un om bun. Dar nu exclude tocmai acest dat orice problematizare? La limită, lupta pentru supraviețuire reprezintă aici inversul postulatului darwinist al unei *survival of the fittest* pentru că nu avem nimic din fațeta hobbesiană a bestialității lui *homo homini lupus*. Umanitatea prevalează de la bun început, ea câștigă în fața naturii, nu atât a celei propriu-zise, cât a celei care constituie moștenirea noastră animală, cea a atavismelor noastre. Filmul lui Joe Penna este unul despre *the milk of human kindness* (laptele bunătății umane), servit însă cu foarte multă gheață. ●

Umanitatea prevalează de la bun început, ea câștigă în fața naturii, nu atât a celei propriu-zise, cât a celei care constituie moștenirea noastră animală, cea a atavismelor noastre.

arte

• *cronica muzicală de*

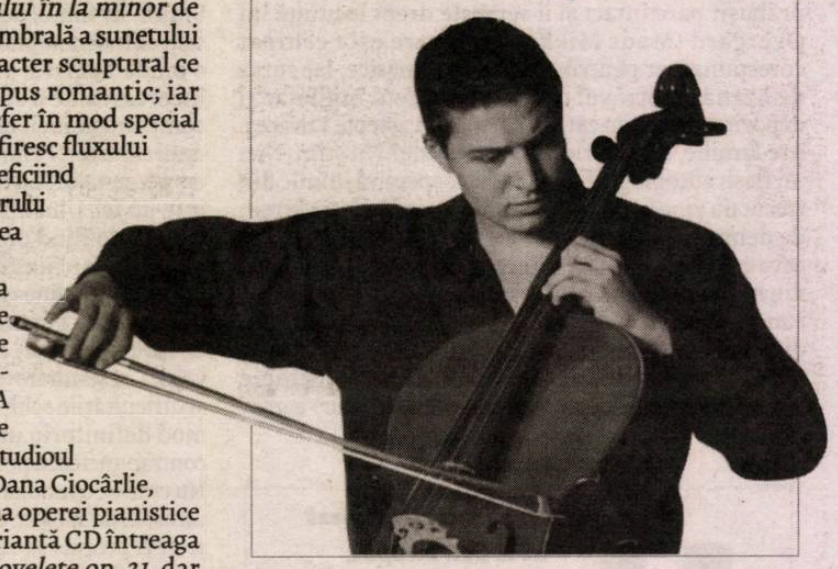
dumitru avakian

tineri muzicieni, **tineri maeștri**

Întremător cu totul, tinerii muzicieni preiau iniţiative, preiau poziţii dintre cele mai importante atât pe scenele din ţară dar şi din afara graniţelor. Pianiste precum Dana Cocârlie şi Luiza Borac, violonişti precum Anna Ţifu, Alexandru Tomescu, Luminitza Petre, Remus Azoiţei, Gabriel Croitoru, Liviu Prunaru, Vlad Stănculeasa, violonceşişti precum Andrei Ioniţă, mai recent Ştefan Cazacu... sunt actualmente capetete de afiş în repertoriul genului concertant, în cel cameral. Mulţi ştiu a-şi păstra prospeţimea spirituală chiar şi atunci când parcurg etapele semnificative ale maturităţii.

E sigur, acum, la aproape şapte decenii de la plecarea dintre noi a compozitorului, o primă audiţie enesciană destinată pianului stârneşte un firesc interes. E greu de imaginat că autorul însuşi şi-a neglijat lucrarea. Poate a considerat-o ca fiind mai puţin reprezentativă pentru sine, pentru opera sa. Pe de altă parte, zelul cercetătorilor, al muzicologilor dar şi curiozitatea publicului nu pot fi oprite. Sunt preluate de maeştrii performeri. Astfel, dată fiind strădania, acribia cercetării manuscriselor enesciene, compozitorul Cornel Ţăranu a descoperit, a cercetat, a transcris din manuscrise o primă parte dintr-un *Concert pentru pian şi orchestră*, lucrare ce aparţine unei perioade adolescentine, din ultimii ani ai studiilor de la Conservatorul de la Viena. Este o mare formă de sonată pe parcursul căreia se regăsesc ecouri ale sensibilităţii muzicale brahmsiene, anume reminiscenţe îndepărtate ale pianisticii lui Robert Schumann. Luiza Borac şi-a luat responsabilitatea de a ne-o fi prezentat în primă audiţie bucureşteană.

Dar măsura deplină a personalităţii sale, o regăsim pe parcursul *Concertului în la minor* de Robert Schumann; consistenţa timbrală a sunetului pianistic dobândeşte aici un caracter sculptural ce conferă unitate acestui mare opus romantic; iar pianistica spectaculoasă – mă refer în mod special la finalul lucrării – se integrează firesc fluxului simfonic de natură romantică, beneficiind de promptitudinea solicitantă a dirijorului bulgar Rossen Gergov la conducerea Orchestrei Naţionale Radio.



Indiscutabil, problema controlului timbral, voinţa de sunet, reprezintă principalele caracteristici ale profesionalismului pianistic. A dovedit-o o dată în plus, pe parcursul recitalului său din Studioul de Concerte Radio, pianista Dana Ciocârlie, personalitate acreditată în zona operei pianistice schumaniene. A imprimat în variantă CD întreaga operă a autorului. Cele două *Novelete op. 21.* dar mai ales realizarea acelei cu totul originale pagini enesciene, *Carillion Nocturne*, dovedeşte stăpânirea unui veritabil complex timbral sonor de o excepţională sugestie.

Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot, recitalul cameral susţinut de violoncelistul Andrei Ioniţă în compania pianistei Naoko Sonoda, a făcut parte dintr-un turneu de concerte pe care cei doi il susţin în multe dintre marile capitale ale vieţii muzicale internaţionale. La noi, proiectul este susţinut de Radio România Muzical şi de Rotary Club Pipera. Logica comunicării captivante ce anima o sensibilitate profundă, am regăsit-o clar împlinită în structura fugii finale din ultima *Sonată* beethoveniană *în re major*. Resorturile colaborării dintre cei doi muzicieni au fost impresionante, inclusiv pe parcursul acelui special *opus* datorat lui Cesar Franck, marea *Sonată în la major*, aici în versiune pentru violoncel şi pian. Este dificil de observat dacă în viziunea celor doi muzicieni, coerenţa construcţiei este concepută a fortifica natura drămuit exaltată a expresiei romantice sau dacă, privită altfel, aceasta din urmă pare a argumenta eşafodajul savant elaborat al acestui fabulos *opus*. În mod cert, juriul Concursului Internaţional „Ceaikovski" s-a orientat pertinent acordându-i lui Andrei Ioniţă, în urmă cu patru ani, distincţia supremă. Dispune de un instrument preţios, dar sunetul poartă marca identităţii sale artistice.

Violoniştii Anna Ţifu şi Alexandru Tomescu sunti ambii laureaţi ai distincţiei supreme a Concursului Internaţional „George Enescu". Evoluţiile lor ulterioare au conturat traiecte distincte. Natura virtuoză a acestora dispune de resorturi interioare diferite. Atitudinea artistică pasionată pe care o dezvoltă cântul Annei Ţifu se regăseşte în zone stilistice diferite cum este, spre exemplu, celebra *Ciaccona* în sol minor de Tomaso Antonio Vitali şi, pe de altă parte, în Suita *Carmen* de Pablo Sarasate. Frumuseţea tonului, natura pasionată, atent orientată a expresiei, depăşesc în acest caz – le-aş numi aici – „prejudecăţile" noastre stilistice. A evoluat în contextual concertului oferit la Atheneul Român de formaţia *Camerata Regală* condusă de violonistul Radu Chişu. Este formaţia camerală care a dobândit, de la un an la celalat, o coerenţă funcţională, concretizată de această dată într-o lucrare de natură neoclasică cum este Suita *Sfântul Paul*, pentru corzi, datorată englezului Gustav Holst.

De această dată în compania Orchestrei de Cameră Radio, a dirijorului Ciprian Marinescu, violonistul Alexandru Tomescu a reluat un *opus* ce marchează existenţa profesională a oricărui muzician violonist, anume *Concertul în sol major* de Mozart; proba culturii stilistice a fost trecută cu succes! Dar momentul de excelenţă al evoluţiei sale l-a constituit prezentarea, la cererea insistentă a publicului, a *Sonatei a 2-a pentru vioară solo*, de Eugen Ysaye. Violonistica romantică de inspiraţie neobarocă a fost stăpânită cu entuziasmul muzicianului virtuoz ce deţine atât cheile sucesului cât şi resorturile profesionale ale acestuia. În plus, pe parcursul *Requiem*-ului mozartian este de menţionat buna colaborare stabilită între dirijorul invitat şi Corul Academic Radio condus de maestrul de cor Ciprian Ţuţu; am reţinut două dintre vocile cvartetului solistic vocal, cea a mezzo-sopranei Maria Miron şi aceea a tenorului George Ionuţ Vârban.

Natură artistică comunicativă, violoncelistul Ştefan Cazacu abordează marele repertoriu de concert în temeiul a două argumente importante cum sunt generozitatea muzicală a adresării şi formaţia profesională solidă, constituită pe parcursul a numeroşi ani de studiu, în bună parte sub oblăduirea tatălui său, minunatul om de muzică, de acţiune, Marin Cazacu. Treptat dar sigur, Ştefan preia datele artistic-profesionale de la părintele său; o dovedeşte realizarea marelui *opus* solistic, anume *Concertul în si minor* de Antonin Dvorak; este un moment de bună semnificaţie profesională, concert susţinut de Orchestra Română de Tineret, sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. Este muzicianul care se dovedeşte a fi în egală măsură un excelent pedagog al acestei reprezentative formaţii. La Athenul Român, zilele trecute, cu totul recent la Belgrad, la Sofia, pe parcursul unui impresionant turneu balcanic, tinerii muzicieni au prezentat unul dintre marile *opus*-uri simfonice ale primei jumătăţi a secolului trecut, anume *Simfonia a 5-a, în re minor*, de Dmitri Şostakovici. Adevăraţii profesionişti cunosc acest aspect: a cânta în ansamblu este o îndeletnicire deloc lesnicioasă; a-ţi controla cântul în relaţia cu grupul instrumental din care faci parte, în relaţia cu întregul ansamblu, cu indicaţiile dirijorale, dovedeşte dobândirea unei abile priceperi, o justă coordonare a expresiei. O dată în plus, Orchestra Română de Tineret se dovedeşte a fi, la noi, o preţioasă pepinieră a muzicienilor de ansamblu. ●

---

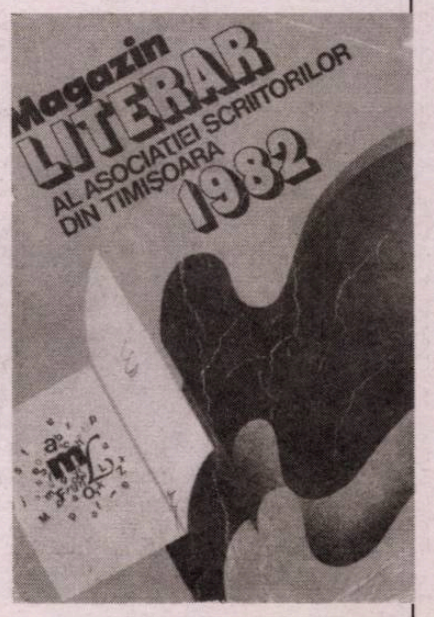
ochiul magic

magazin literar **confiscat de securitate**

Magazin Literar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara 1982 era gata tipărit, gata de distribuţie, încă împachetat la sediul Filialei asociaţiei noastre. Însă dimineaţa a sosit un camion, însoţit de lucrătorii Securităţii din Timişoara. Având mare grijă să nu rămână nici măcar un exemplar, securiştii ne-au pus să cărăm toate pachetele la camion, almanahul urmând să fie dus la topit, ca şi cum n-ar fi existat niciodată. Ne-au ajutat şi ei la cărat, numărând totodată fiecare pachet şi erau foarte atenţi, cu ochii pe noi. Exemplarul acesta l-am sustras, profitând de marea agitaţie, l-am ascuns sub haină şi apoi în biroul meu din redacţia „Orizont".

Motivul pentru care a fost confiscat tot tirajul: în prima parte a celor 308 pagini se află 49 de file cuprinzând datele biografice, însoţite de fotografii, semnate de Olimpia Berea. *Membrii Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara* din acest material nu se mai aflau cu toţii în ţară. Fugiseră în Occident Nikolaus Berwanger, fost redactor-şef al ziarului *Neue Banater Zeitung*, Duşan Petrovici, Ion Velican, Damian Ureche, redactori la revistă, posibil şi alţi colegi din presa germană. în interiorul *Magazinului* erau prezenţi şi cu versuri şi proză cei plecaţi dintre noi: Nikolaus Berwanger („versurile mele mă lasă/să cutreier o lume străină") şi l-au lăsat într-adevăr, plus schiţa care parcă îi anticipa destinul: „Cum a dispărut Marin" („Nici urmă de Marin. Lăsase numai o scrisorică..."); Duşan Petrovici („Port pe umeri mantia regulamentară/a soldatului neîncercat în războaie" – versuri); Damian Ureche („Să-ţi simţi liniştea cum îţi intră în oase"-versuri); Ion Velican („Când ţi se duce vestea în lume, să nu te iei după ea" – două materiale umoristice). Probabil, colectivul redacţional, la ora la care se adunau materialele pentru publicare, nu putea anticipa această fugă, aproape *in corpore*, a colegilor noştri în Germania de Vest, Austria şi Statele Unite. Filiala sconta pe un procent din vânzarea almanahului, care costa 20 de lei.

●● **Lucian Bureriu**



cu clișeul **pe clișeu călcînd**

Riscul cel mai serios în lupta contra clişeelor este ca această luptă să devină ea însăşi un clişeu. Organizatorii Sezonului Franţa-România au asumat acest risc alegînd ca slogan ferderator pentru toate evenimentele culturale „Să ne uităm clişeele". De la bun început vreau să spun că mi se pare foarte bună această amplă acţiune bilaterală din cîmpul artei, literaturii, civilizaţiei care să „reapropie" cele două ţări. Sigur, în paranteză fie spus, e greu să lupţi contra clişeului Dracula atunci cînd, la o prezentare de vinuri româneştri în Cité du Vin de la Bordeaux, ai ideea să-i îmbraci pe chelneri în Dracula. Încap multe discuţii pe această temă, dacă ne e util Dracula, dacă-l uităm sau dacă-l exploatăm comercial.

MuCEM, pe numele lui întreg Muzeul Civilizaţiilor Europene şi Mediteraneene, este un complex muzeal de primă mînă în Marsilia, proiectat şi realizat pentru anul 2013, cînd oraşul francez a fost capitală Culturală Europeană, o atracţie în jurul căreia roiesc turiştii şi localnicii. Legat prin pasarele aeriene de cartierul Le Panier şi de Fortul Saint Jean, MuCEM este un *must see*. Să ai o expoziţie în acest spaţiu înseamnă să beneficiezi de foarte multă vizibilitate. M-am bucurat cînd am aflat că se va deschide o expoziţie în cadrul Sezonului Franţa-România (sau România- Franţa) şi mi-am propus să o văd neapărat. Bucuria mi-a fost puţin ştirbită de faptul că expoziţia nu s-a deschis chiar într-una din sălile clădirii MuCEM, cum ştiam din anunţuri, ci în Fortul Saint-Jean, în clădirea Georges Henri Rivière, uşor colaterală fluxului de vizitatori. Cu toate acestea, odată cu mine a intrat la expoziţie un mic val de turişti asiatici iar înăutru am zărit alţi cîţiva vizitatori răzleţi.

Prima mea senzaţie a fost un uşor *déjà-vu*, de expoziţie cuminte, „pentru export" şi „cu de toate" adunate în spaţiul celor 320 de metri pătraţi. Primele întrebări: Cum au fost selectaţi cei opt artişti? De ce ei şi nu alţii? Curatoarea Diana Marincu explică asta într-un interviu de pe site-ul muzeului: „Chiar alegerea artiştilor este cea care m-a dus spre elaborarea propunerii expoziţiei. Voiam să am poziţionări artistice puternice şi, de la început, căutam artişti realmente interesaţi de tema producţiei culturale an legătură cu alte cîmpuri de cercetare, şi nu numai artele vizuale. Aveam, de asemenea, în minte o selecţie de artişti care nu «reprezintă» în sens strict identitatea românească. Artişti din dispora, artişti trăind şi lucrînd în România, artişti din generaţii diferite, artişti de origini etnice diferite, artişti utilizînd tehnici foarte variate; fiecare dintre ei prezintă un punct de vedere particular şi o apropiere critică şi care, împreună, constituie puzzle-ul acestei expoziţii la mai multe niveluri de lectură". Sintetizînd, ironic, această declaraţie devine „am făcut expoziţia cu ce am avut la îndemînă".

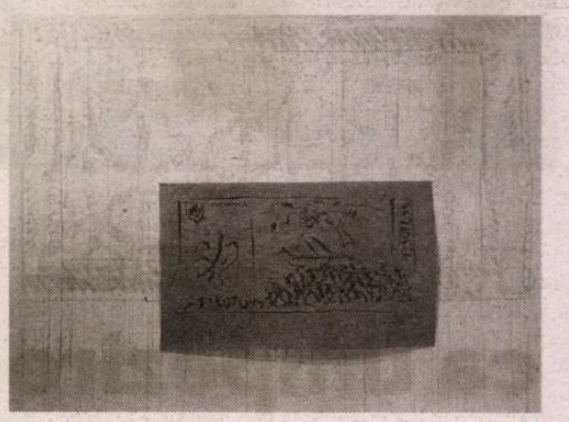
Pentru că o bună parte din artiştii prezenţi sînt foarte buni şi vin într-un mod creativ spre tema propusă, a măştii, din direcţii diferite, expoziţia funcţionează, chiar dacă nu construieşte o coerenţă colectivă. Singura nucă în peretele ei mi se pare lucrarea cuplului Anca Benera – Arnold Estefan. O instalaţie care poartă un titlul *Isa, por ës homou vogymuk*, ceea ce, tradus din ungureşte înseamnă *Toţi sîntem cenuşă şi praf*. Lucrarea e alcătuită dintr-un stîlp de lemn sculptat (cu aluzii la Brâncuşi) aşezat pe o bandă neagră care se ridică spre un perete unde sînt aşezate 26 de foi A4, fiecare avînd scrisă pe ea o literă a alfabetului. Zece litere sînt însoţite şi de cîte un desen foarte geometric (reproducînd elemente ale stîlpului de lemn) şi de cîte un cuvînt începînd cu acea literă. De pildă, la litera L este trecut cuvîntul (sau, mă rog, acronimul) LGBTQ. Singura explicaţie a prezenţei acestei instalaţii în expoziţia Persona, axată pe motivul măştii, este aceea că, probabil, era disponibilă pentru această perioadă. Doamna Diana Marincu îi găseşte un sens mult mai adînc: „totemul artizanal al artiştilor Anca Benera şi Arnold Estefan se relevă a fi o declaraţie subversivă, un vocabular critic la adresa posturilor naţionaliste". Deci, am bifat şi asta, că se cere.

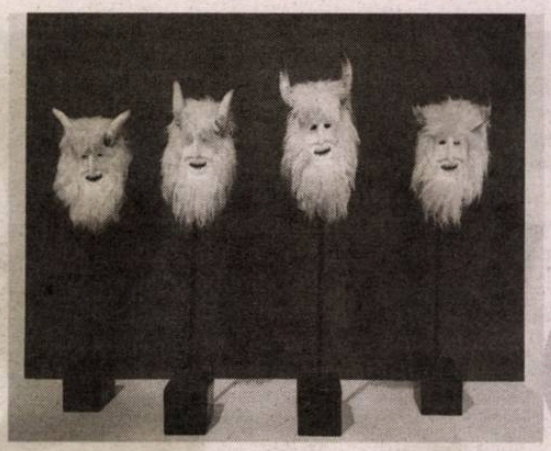
Puternică este prezenţa lui Mircea Cantor (artist cunoscut în Franţa), lucrările lui *Exod* şi *Cuvintele sînt frînghii*, două desene monocrome, pe hîrtie, continuate pe pereţii sălii, demonstrează cît de puternică e uneori simplitatea. Primul e un desen din amintire, minimalist, al unei bancnote româneşti, suprapus pe desenul de pe perete al unui covor abia schiţat. Celălalt: desenul cîtorva frînghii ritmate în negru şi alb, care, privite de departe, pot părea rîndurile scrise ale unui text. Alte două lucrări „cantoriene" sînt suspendate din tavanul sălii, de data asta în culori, şi poartă acelaşi titlu, *Avioane şi Îngeri*". Prin ele, artistul „revizitează" desenul unor covoare din care, de lîngă motivele geometrice cunoscute, parcă pleacă şi avioane, şi îngeri. Îmi pare rău că, în cadrul aceluiaşi Sezon Franţa-România, nu am văzut expoziţia prizianâ a lui Mircea Cantor, de la Muzeul Vînătorii, despre care presa franceză a scris amplu şi elogios.

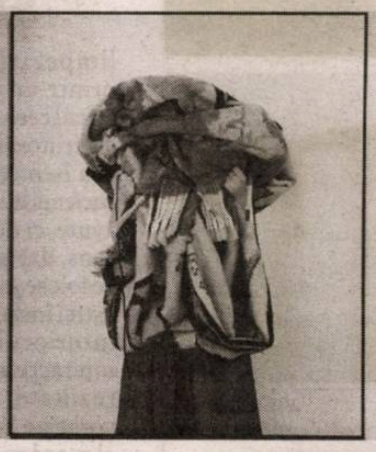
De impact mi s-a părut şi prezenţa Ioanei Bătrânu, două panouri exponînd serii desenate de măşti interpretate, reluate, refăcute într-o acumulare de expresii umane şi plastice. Studii influenţate, probabil, de anii petrecuţi la Muzeul Ţăranului Român condus de Horia Bernea (a cărui influenţă se regăseşte, creativ, în multe din lucrăile artistei văzute de mine în alte expoziţii).

Pentru mine au fost o descoperire Anca Munteanu Rîmnic şi Ioana Nemeş. Prima este vizibilă chiar la intrare, tripticul ei *Simulanta*, foarte colorat, decorativ, e alcătuit din fotografii în care un actor învelit într-un covor moldovenesc se contorsionează „sub povara tradiţiei de care vrea să scape" (explicaţia dintre ghilimele, nefericită, după părerea mea, e aşezată lîngă lucrarea pe care o bruiază). Pe un alt perete, tot fotografii ale unor personaje în costume populare cărora le-a fost decupată faţa şi le-au fost adăugate nişte lumînări colorate în loc de braţe. *Echipa albă* (Satan), lucrarea Ioanei Nemeş e alcătuită din patru stranii măşti albe (foto) expuse pe un fundal brun, intepretare monocromă a măştilor populare multicolore, o bună raportare la tema expoziţiei.

Dacă tot suntem la clişee şi la tradiţie, sigur că nu putea lipsi din această expoziţie măcar o aluzie la Ceramica de Cucuteni, aluzie regăsită în cele cîteva „reintepretări" ale ceramistului Răzvan Botiş, corecte şi decorative. Din păcate, filmul Oliviei Mihălţianu (am înţeles din textul de lîngă ecran că evocă o călătorie în zona Marilor Lacuri din SUA dar şi personalitatea Reginei Maria) nu rula în momentul în care am fost eu acolo. Amintesc, însă, chiar alături de ecran, portretul colorat al artistei cu pene tribale indiene în cap, imagine care, sigur a derutat micul val de turişti asiatici intrat odată cu mine. Şi care s-au oprit îndelung în faţa portretului fotografiindu-l cu telefoanele. Dacă printre clişeele despre România cu care au plecat din expoziţie se află şi penele de indian, înseamnă că, totuşi, chiar dacă Sezonul Franţa-România nu a reuşit să ne facă să uităm clişeele de pînă acum, măcar a mai adăugat, în mentalul călătorului asiatic, unul insolit şi inexplicabil.



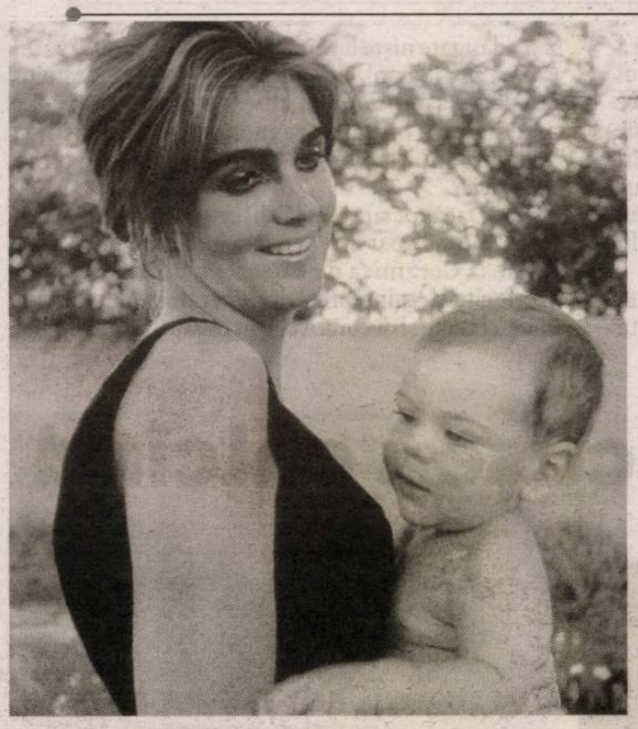




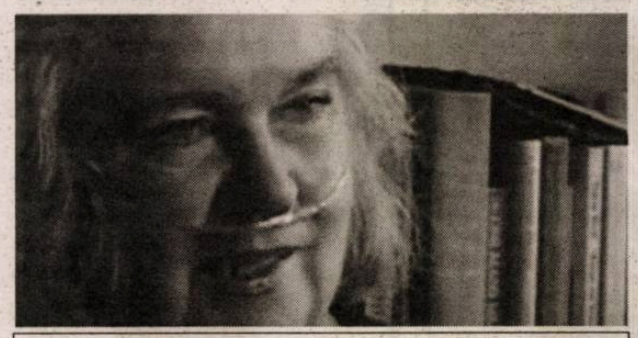
***Persona, opere ale artiştilor români*, 5 aprilie – 23 iunie 2019. Expozanţi: Ioana Bătrânu, Anca Benera & Arnold Estefan, Răzvan Botiş, Olivia Mihălţianu, Mircea Cantor, Ioana Nemeş, Anca Munteanu Rîmnic**

Comisarul expoziţiei: Diana Marincu.

●● Ioan T. Morar



autoficțiunea **ca limpezire**



toate mărcile scrieturii ei se află aici: imagini de sinteză (din realitatea virtuală!) și în racursi, sub înșelătoarea impresie de linearitate, sincopări, schimbări de direcție și cadență, treceri prezent-trecut și invers, uneori în interiorul aceluiași enunț, toate acestea întâmplându-se într-o ramă solidă, fără a pierde controlul formei, cu economie de cuvinte.

Lucia Berlin, **Manual pentru femeile de serviciu**. Introducere și ediție de Stephen Emerson, cuvânt-înainte de Lydia Davis, traducere din engleză și note de Ioana Miruna Voiculescu, Editura Art, București, 2018, 600 p.

Într-un interviu acordat în 1996 unor absolvenți ai Universității Boulder – Colorado, unde a predat scriere creativă, Lucia Berlin dădea următorul răspuns la întrebarea *Care e poetica Dvs.?*: „Nu am idee. Nu-mi place să plasez ceea ce fac sub numele de poetică". Scriitoarea nu era înadins sibilinică. La fel ca în proza pe care o scrie, în acest dialog există, dimpotrivă, o intenție de clarificare, de plasare onestă în context. Limpezimea, economia, precizia sunt calități principale ale prozei sale, dobândite prin lectura poeților proiectivi din gruparea Black Mountain – Ed Dorn, Robert Creeley, William Carlos Williams, ei înșiși autori de proză scurtă. Lucia Berlin scrie astfel „simplu", alegându-și subiectele din viața reală, fără a le reîmpacheta prea mult stilistic. În economia textului, face însă loc uneori unor fulgurații lirice ori sumbru-contemplative, în limitele unor enunțuri cu valoare de haiku, povestirile sale „atârnând" adesea poetic de un enunț esențial. A scris exclusiv proză scurtă – 76 de povestiri publicate sporadic, începând cu anii 1960, rămânând un autor citit de un public restrâns, dar fidel, mult timp după moartea survenită în 2004, la vârsta de 78 de ani. A fost redescoperită, în fapt resuscitată ca unul dintre cei mai importanți prozatori americani ai secolului XX, abia în 2015, când editura newyorkeză Farrar, Straus and Giroux a publicat *A Manual for Cleaning Women*, volum ce reunește 43 de povestiri.

Născută în 1936 la Juneau, Alaska, a trăit după 1945 în Santiago de Chile, unde a avut, timp de 25 de ani, o existență mai degrabă „flamboiantă", după cum notează Stephen Emerson: suferă de scolioză, ca și Frida Khalo, de la vârsta de 10 ani; în 1955, e admisă la Universitatea din New Mexico, studiind sub îndrumarea scriitorului Ramón J. Sender; spre finalul anilor 1950 îi cunoaște pe poeții Robert Creeley și Ed Dorn, cel din urmă devenind personaj-cheie în viața sa de scriitor. În anii 1970, pentru a-și putea crește cei patru fii, a fost profesoară, centralistă, infirmieră, femeie de serviciu, secretară. S-a luptat cu alcoolismul până la finele anilor 1980, subiect care irumpe în povestirile sale. Din 1994, la recomandarea lui Ed Dorn, devine scriitor-rezident și cadru universitar la Universitatea Boulder, legând o strânsă prietenie cu scriitorii Kenward Elmslie și Stephen Emerson. Scolioza care-i perforase între timp un plămân va face ca, din anii '90, să trăiască având mereu asupra-i butelia de oxigen.

Pentru Lucia Berlin scrisul e o metodă de îndreptare a realității, nu în sens psihoterapeutic, ci al clarificării, limpezirii. Scrisul revizuiește petrecutul printr-un aport de coerență. Dacă e de luat în calcul ceea ce observau psihologul Arabella Kurtz și scriitorul J.M. Coetzee, în dialogul din *Povestea cea bună* (2016), anume că, prin psihoterapie, pacienții nu caută o metodă de evacuare a experienței avute, ci de a o putea conține, de a-i da formă și sens, dar și că, pentru scriitor, realitatea e ceea ce folosești, mai degrabă decât ceea ce reflectezi, astfel încât ficțiunea să devină recognoscibilă, în interiorul textului petrecându-se continue interacțiuni între umbre (ficțiuni) și licăririle de realitate, atunci adevărul emoțional de care vorbește Lucia Berlin poate fi înțeles ca rezultat al reordonării realității în bază ficțională.

Stephen Emerson așază cele 43 de proze din *Manual pentru femei de serviciu* (ce poartă numele primei povestiri publicate de Lucia Berlin în volum, în 1977) într-o ordine oarecum „biografică". Prima, *Spălătoria lui Angel*, are rol de punct de acces în această lume ficțională. Toate mărcile scrieturii ei se află aici: imagini de sinteză (din realitatea virtuală!) și în racursi, sub înșelătoarea impresie de linearitate, sincopări, schimbări de direcție și cadență, treceri prezent-trecut și invers, uneori în interiorul aceluiași enunț, toate acestea întâmplându-se într-o ramă solidă, fără a pierde controlul formei, cu economie de cuvinte. Universul spălătoriei lui Angel e descris la persoana I (ca în majoritatea povestirilor) de o fantasmă capabilă să vorbească: impresia că avem de-a face cu non-ficțiune sau cu autoficțiune, că vocea naratorială e aproape de, dar niciodată identică cu cea a Luciei Berlin e o altă marcă a acestei scrieturi. Obiect (simbol) versatil, oglinda aflată deasupra mașinilor de spălat Speed Queen inițiază dialogul naratoarei cu Tony, bătrânul apaș jicarilla, îmbrăcat în blugi decolorați și cu părul alb prins cu sfoară zmeurie. Privirea lui, din oglindă, îi prilejuiește autoreflectarea pe această suprafață în care au loc coincidențe între timpi, spații, planuri: „M-am privit în ochi apoi mi-am coborât din nou privirea spre mâini. Pete oribile de bătrânețe, două cicatrici. Mâini ne-indiene, neliniștite, însingurate. Vedeam copii, și bărbați, și grădini în mâinile mele" (p. 33). În ciuda impresiei că avem de-a face cu texte cu miză realistă, cu un caracter cursiv, uniform, povestirile sunt extrem de construite, cu mozaicări de narațiuni și viraje către suprarealism (oniric), intertextualitate și citat postmodernist: „Era o fată tânără. Nu în oglindă, ci lângă geam. Părul i se încrețise de la umezeală, un tablou diafan de Botticelli. Am citit toate afișele: DOAMNE, DĂ-MI TĂRIE. PĂTUȚ DE COPIL NOU, NEFOLOSIT – BEBELUȘUL A MURIT" (p. 39). Convocarea lui Hemingway, căruia critica literară îi atribuie cea mai scurtă nuvelă din istorie („De vânzare încălțăminte de copil, nepurtată."), sau poate a tradiției prozastice americane, în genere (având în vedere că, se pare, această atribuire e totuși eronată) e vădită. Cea mai scurtă povestire din volum, *Jocheul meu*, arată clasa, măiestria Luciei Berlin. În ceva mai mult de-o pagină, avem redată întâlnirea cu jocheul Muñoz, adus la Urgențe, „un zeu aztec în miniatură", „mărunțel ca un copil, dar puternic, musculos", îmbrăcat în haine complexe precum chimonourile doamnelor din proza lui Mishima, cu cizme mirosind a bălegar și transpirație, „dar la fel de delicate ca ale Cenușăresei", agățându-se de gâtul ei de „King Kong" și suspinând speriat: „Mamacita! Mamacita!" (p. 84). Juxtapunerea în stil telegrafic de detalii aparent coplanare face de pildă ca, în *Pe curând*, imediat după descrierea realistă: „Obloanele se trânteau bătute de vânt, obloane la fel de bătrâne ca Herman Melville. Era duminică, așa că nu circulau mașini", să urmeze enunțul: „Pe stradă trecea velarul, într-o căruță trasă de cal. Tropa-trop" (p. 386). Suprarealistă (descriind adică „realitatea superioară" despre care vorbea André Breton) e și povestirea *Dr. H.A. Moynihan*. Într-o manieră cvasi reportericească, e înfățișată o scenă halucinantă: bunicul, „cel mai bun dentist din vestul Texasului", își propune, după câteva pahare de whisky, să-și extragă singur dinții, pentru a-i înlocui cu o placă dentară; când nu mai poate continua, îi cere nepoatei să ducă la bun sfârșit operațiunea – „i-am băgat o mână de pliculețe de ceai în gură și i-am ținut fălcile închise. [...] Un monstru înspăimântător, un ceainic care prinsese viață; etichete Lipton cu galben și negru atârnau ca decorațiile la paradă" (p. 49). Cititorul e contrariat de răceala profesională, de eficiența aproape de cadru medical de care dă dovadă fetița. O deslușire a acestei răceli, poate chiar în sensul îndreptării realității, al obținerii adevărului emoțional, găsim în *Tăcere*, povestire ce se apropie la fel de asimptotic de autobiografie – abuzul sexual asupra minorilor, „cecitatea" vicioasă, participativă, a adulților Moynihan; etiologia alcoolismului (un „dar" pe care îl au mulți din familie), dar și a vinei, naratoarea înțelegând, peste ani, de ce unchiul său nu oprise camioneta cu care accidentase un copil – „Între timp înțelesesem exact de ce [...], pentru că între timp devenisem eu însămi alcoolică" (p. 496).

„Exagerez mult și amestec ficțiunea cu realitatea, dar de mințit nu mint niciodată", declară Lucia Berlin (p. 486). Adicție, viciu, tare, „dureri fantomă", cure de dezalcoolizare, decădere fizică, femei așteptând, „în adâncul nopții întunecate a ființei" (p. 239), deschiderea magazinului pentru a cumpăra votcă înainte de trezirea copiilor etc. Cu toate că, așa cum mărturisea unul dintre fii, a scris povești nu neapărat autobiografice, dar pe-aproape, decupând, topind, remodelând amintiri de familie (multe dintre acestea nefiind, se vede, prea digeste), prozele Luciei Berlin nu sunt deloc deprimante, ci pline de vivacitate, pun sângele și mintea în mișcare, făcându-l pe cititor, după cum observa Lydia Davis, să-și simtă sinapsele activate dintr-odată. Rămâne însă un mister cum de e posibil acest lucru. Sau poate că poetica însăși e un mister, imposibil de demontat pe bucăți. În reconstituirea procesului de scriere, de ajutor poate fi ceea ce prozatoarea însăși îi explica, într-o scrisoare, poetului August Kleinzahler: „Mă urnesc și apoi e ca și cum ți-aș scrie ție, doar că ceva mai lizibil".

Două texte ar mai fi de menționat în mod expres din acest volum: *B.F. și cu mine* (ultimul text scris de Lucia Berlin) și *Întoarcerea acasă* (povestire care încheie volumul), ele vorbind la unison, cu mici variațiuni care le întăresc unitatea, despre faptul că tot ce se întâmplă bun sau rău în viață e previzibil, chiar inevitabil, mai ales alegerile și acțiunile care îți asigură, la bătrânețe, singurătatea absolută.

Letiția Constantin

apocalipsa Iugoslaviei

Goran Vojnovic, **Iugoslavia, lumea mea**. Traducere din limba slovenă și note de Paula Braga Šimenc, Prefață de Rodica Grigore, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, 258 pag.

dintre cei care se consideră liberi, câți sunt cu adevărat liberi? Dacă oamenii ar fi conștienți de multitudinea prejudecăților care le bântuie mintea, acum și mereu, luate ca fundament pentru a construi cele mai imbatabile raționamente, ar fi consternați să observe subminarea de sine ce funcționează ca o fatalitate, fiind de fapt o alegere. Deși filosofi, sociologi, psihologi au devoalat cu asupra de măsură această circumstanță nefericită (ce ține mai curând de nonexistență și este luată drept vârf de existență), emițătorii de panseuri se consideră originali și perfect justificați în impulsul lor asertiv. Probleme esențiale ca teleologia vieții, religia, relațiile interumane, femeile, știința, arta sunt judecate procustian de ființe limitate cu pretenții holistice. Aceste ființe împuținează libertatea de a fi impunându-și apocalipsa de buzunar.

M-am întrebat deseori – laolaltă cu cei care, privind în urmă, la dezastrele secolului XX, au conchis că nimic nu poate fi mai rău – dacă nu cumva sfârșitul lumii s-a produs deja, numai că noi, prizonieri ai unor idei preconcepute, nu l-am recunoscut; dacă nu cumva ne aflăm într-o bulă temporală remanentă în care nu întâmplător vorbim de postumanism (ca efect al hipertehnologizării, însă de ce să nu ne îndreptăm atenția spre starea sufletelor noastre prinse într-un comerț fatal?). La fel de bine am putea vorbi de postviață pentru că deseori ne prefacem că trăim, ne prefacem că suntem, conferind din ce în ce mai multă teatralitate gesturilor noastre pentru a compensa lipsa lor de adevăr. Dacă nu cumva deseori, mergând pe stradă, ne scuturăm oripilați de senzația că înaintăm printre cadavre.

Fascinația negativă pe care sfârșitul lumii, mereu iminent, o exercită asupra noastră, cu centri paroxistici în preajma unor ani rotunzi, nu a scăpat atenției istoricilor și scriitorilor. Nu e vorba numai de texte religioase apocrife, de hagiografii escatologice, „vedenii", romane populare. Și literatura cultă îi acordă un loc privilegiat, romanul apocaliptic distopic fiind un gen ce suscită un interes uriaș. Există deja teorii și clasificări ale acestui gen literar ce prezintă sfârșitul lumii ca o „afacere" încheiată. Aș miza pe o altă interpretare, aceea a sfârșitului perpetuu. Atât de mult ne-am obișnuit să ne sfârșim, că nu mai putem renunța la această formă de existență.

Dacă ne mutăm atenția de la extincția planetei la creuzete de manifestare apocaliptică, avem deja tabloul unei epuizări în mozaic, sub forma unor cercuri concentrice etern mobile (centrul lor fiind sufletul uman). În aceste creuzete, bruta își impune apocalipsa.

Gândul că sfârșitul lumii nu are sfârșit și se petrece mereu sub ochii noștri mi-a fost reiterat de romanul lui Goran Vojnovic, *Iugoslavia, lumea mea*, o întreținere dureroasă de escatologii, un infern al iubirii dumnezeiești (sintagma aparține lui Evdokimov, cel din *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*) căruia îi răspunde infernul iubirii omenești, înecată în deplină intoleranță și singurătate. Bineînțeles, dacă ținem cont că apocalipsă înseamnă viziune, revelație, înțelegem că nu e totuna cu escatologia, ci dimpotrivă, e un antagonism între sensurile desemnate de cele două concepte. Și totuși...

Câteva cuvinte despre autor. Goran Vojnovic s-a născut în 1980, la Ljubljana, într-o familie mixtă: mama croată și tatăl bosniac. A debutat literar în 1998, cu poezii. Primul său roman, *Afară cu cefurii!* (2008), i-a adus distincții importante. (Cefur este un apelativ sloven pentru cetățenii din fosta Iugoslavia). Al doilea roman dintr-un șir care deocamdată se oprește la trei, *Iugoslavia, lumea mea* (2012), a fost multipremiat, dramatizat și ecranizat. Autorul însuși este un bun scenarist și regizor de film, talent ușor detectabil și în cartea tradusă și la noi.

Iugoslavia, lumea mea nu învie o lume defunctă, ci îi captează ecourile sociale și mai ales sufletești, mânuind cu abilitate scene, mărturii ce alcătuiesc o geografie interioară, căutări sinonime cu crepusculul ființei, etapele degradării unor relații și palidele speranțe de resuscitare a lor. La umbra lumii pierdute și niciodată regăsite, oamenii se privesc în ochi fără a se recunoaște și se caută fără a se găsi. Personajele trăiesc un vid, sufletele lor se lungesc ca o pânză inconsistentă în casele goale, în orașele pustii. Ele fug de recunoașterea unui eșec insuportabil și de neînțeles.

Vladan, eroul principal, este un tânăr pornit în căutarea tatălui pe care îl credea mort. „Tata, care până nu demult fusese mort, după aproape șaisprezece ani de la moarte s-a năpustit asupra mea necruțător din ascunzătoare, cu nemurirea lui, încât am simțit aproape fizic cum în mine crește groaza și mă țintuiește la pământ sub greutatea tonelor ei." Astfel, Vladan află că tatăl lui, generalul Nedeljko Borojevic, în 13 noiembrie 1991, conducând al treilea corp al Armatei Populare Iugoslave, a prădat și a ars un sat de lângă Vukovar. Ceea ce părea un act patriotic se transformă în crimă de război. Pentru fiul Vladan vidul sufletesc se lovește de vidul istoriei. Ca într-o acuarelă lichefiată, chipurile își pierd sensul, lipsite fiind de conținut. Fiul constată că nu-și mai amintește trăsăturile tatălui, nu-i poate reconstitui chipul risipit. Pentru că în acest univers frânt și răsturnat, nu avem un fiu risipitor, ci un tată risipitor. Și totuși fiul pleacă în căutarea tatălui, străbătând fragmente de țară „eliberate", dar asmuțite unele împotriva altora, respirând până la sufocare ura dintre oameni. Vrajba face libertatea anonimă și absurdă ca o închisoare de sticlă. Se vede totul prin ea, dar nu se mai înțelege nimic.

Iugoslavia, lumea mea nu învie o lume defunctă, ci îi captează ecourile sociale și mai ales sufletești, mânuind cu abilitate scene, mărturii ce alcătuiesc o geografie interioară, căutări sinonime cu crepusculul ființei, etapele degradării unor relații și palidele speranțe de resuscitare a lor.

Tânărul își lasă în urmă mama „decuplată". Slovena Duša Podlogar. Ce înseamnă asta? Nimic altceva decât că răutatea istoriei i-a depășit puterile. Femeia se retrage în sine ca într-un pustiu în care-și găsește un simulacru de liniște. Este un alt mod de a pleca, lăsându-i lui Vladan misiunea căutării și reconstituirii, de parcă el ar fi tatăl părinților lui. Golurile interioare se suprapun alcătuind o plasă prin care personajele glisează, căutându-se. Lipsește bucuria. Lipsește iubirea. Chemarea tulbure a fiului către tată nu seamănă cu un gest afectiv, ci pare mai curând unul compulsiv, întreprins dintr-o măcinare interioară și un avânt detectivistic; din dorința rațională de elucidare a unui traseu biografic. E și o întrecere. Moartea aleargă mâncând pământul să înghită ce i-a mai rămas, fiul nu se lasă, ci fuge și el spre o ultimă viziune. A cui? A lui însuși, a copilăriei pierdute, a imaginii unui trecut care asigura un fals confort? Imaginea tatălui este centrul care îi polarizează acțiunile. Foamea de tatăl pierdut este de fapt o foame de echilibru pentru că nu atât pierderea lui îl tulbură, ci nepierderea și regăsirea în calitate de criminal de război, cu numele schimbat.

tot căutând și întrebând, Vladan nu mai înțelege nimic. În definitiv, care e numele răutății sfâșietoare de țară? Cum s-a transformat vecinătatea în război și toleranța în genocid? Cine, mai exact, a crezut într-un „adevăr inventat"? „Inima poate să îmbătrânească din cauza a ceea ce au văzut ochii", spune un sârbo-croat. Și iată cum Apocalipsa, deși revelație, poate ucide când limitele îndurării sunt depășite. Dușmănia generală este o pecete a Apocalipsei unei țări care nu-și mai poate prelungi viața nici măcar într-o viziune subiectivă, cea a unui fiu vertical. „Doar suntem oameni, nu sloveni!", spune un bosniac întâlnit de Vladan pe drumul spre un tată tot mai obscur. „Scopul lor de demult a fost să destrame Iugoslavia și s-o cumpere pe nimic. Tito nu le-a dat voie s-o facă, pe urmă Miloșevic nu le-a dat voie s-o facă și când nu merge cu frumosu', merge cu urâtu'. N-au putut ei să cumpere toată Iugoslavia, că era prea mare și puternică și de aia au început s-o sfărâme în bucăți", deslușește un vechi prieten al generalului Borojevic.

Dintre cei care nu iubesc, cine nu iubește cel mai mult? Întrebarea are sens pentru că tot ce se întâmplă are cauze ce țin de domeniul evidenței, și acelea sunt politice, dar miezul de iradiere al tuturor lucrurilor este unul spiritual. „Așa suntem noi, îl scuipăm pe Dumnezeu și p-ormă asta se întoarce împotriva noastră și p-ormă ne mai mirăm", conclude un personaj.

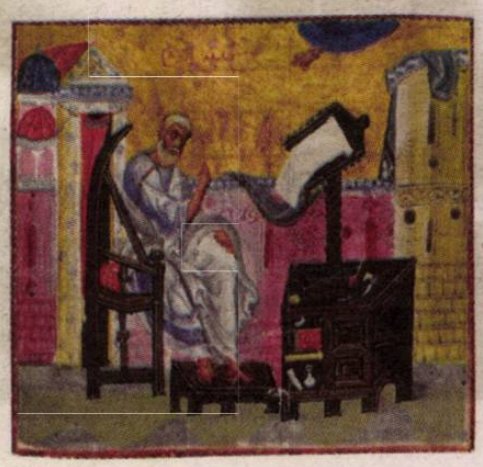
Iată pecetea Fiarei.

Ce mai rămâne din adevărurile noastre după confruntarea cu forța istoriei? *Iugoslavia, lumea mea* adevereşte că nu mai rămâne nimic.

●● Carmelia Leonte

Arthur G. Patzia, **Naşterea Noului Testament. Origine, culegere, text, canon**, Editura Logos, Cluj-Napoca şi Editura Roua, Oradea, 2018, traducere de Teodora Mihoc, 306 pag.

naşterea Noului Testament



Cum ne mai tentează astăzi istoria timpurie a creştinismului? Dar personajul Iisus? În consens cu spiritul tutelar al zilelor pe care le trăim, ar fi răspunsul corect. Perspectiva de-acum este una senzaţionalistă, altoită pe o curiozitate de *voyeur*, sub obsesia adevărului de dincolo de adevăr. Iisus este prizat sub un nou *brand*, de preferinţă *cool*, distribuit, musai, într-un *story* amoros, iar apostolii pot fi scoşi din umbra densă a indiferenţei publice doar supuşi psihanalizei, ca frustraţi, sociopaţi sau misogini incurabili. Tot acest ambalaj al receptivităţii sub semnul devianţei, al nevroticului, este rupt doar de Paşte şi de Crăciun, când tot neamul se dedulceşte cu simbolistici siropoase, *simte enorm şi vede monstruos*, între cozonaci, piftii şi drob de miel, udate cu ţuici şi vin, după caz şi sezon. Creştinismul este la promoţie, cu *discount* copios şi-un eventual bonus, sub obligaţia vizitării vreunei mănăstiri, fapt dovedibil pe *Instagram* şi *fb*.

O ieşire din patologiile tipului de cunoaştere tocmai sugerat ne propune Arthur G. Patzia. Cartea de faţă evită orice abordare atracţioasă, riscând chiar acuza de didacticism, de expunere pedantă a chestiunilor legate de prealabilul/ contextul istoric, de izvoarele, de elaborarea şi de răspândirea *Noului Testament*. Amatorii de enigme, de scenarii *sf*, sunt descurajaţi chiar din textul ce prefaţează opul, imediat ce sunt indicate ţintele, dintre care cea atent luată în cătare este desluşirea modului în care „spusele lui Isus, tradiţiile bisericii Primare şi cugetările unor scriitori, cum ar fi Pavel sau alţii" au constituit proteina noului legământ. *Naşterea Noului Testament* este o propedeutică propusă în vederea unui adecvat şi profitabil studiu al Scripturilor, fără o alonjă de persuasiune capabilă să recolteze prozeliţi, ci mai degrabă cu pretenţia de-a se constitui într-un material prob, expozitiv, la dispoziţia studenţilor teologi. Dacă acceptăm ceea ce-şi propune să fie, fără pretenţii de-a incita la ipoteze expresioniste sau la judecăţi iconoclaste, autorul izbuteşte să ne mulţumească, în numele unui profit de cunoaştere rezonabil.

Noul Testament este abordat în câmpul unei raţionalităţi stricte, fără apelul la nicio mistică subiacentă, la retorici ecleziale sau sub egidele unor credinţe gata să-şi expună în vitrine dogmele, sub un ecleraj orbitor. Tensiunea textuală este uniformă, temele înfăţişate îşi dezvoltă argumentele şi-şi ţes „intrigile" neaşteptat de coerent şi deductibil, ca şi când n-am avea de-a face cu una dintre cele mai obscure sau născătoare de polemici şi războaie chestiuni din întreaga istorie a umanităţii. Intenţia prioritară nu este aceea de-a convinge prin speculaţii sofisticate, ci te pune în situaţia de-a şti lucruri verificate şi de-a asuma ipoteze de lucru în numele unor argumente logice şi în perspectiva unor concluzii ce nu-ţi răpesc dreptul de-a crede altfel. Oricum, ne găsim într-un spaţiu al interpretărilor foarte diverse, din moment ce informaţiile certe, originare, sunt puţine sau lacunare, hermeneutul având de făcut interpolări şi de avansat scenarii într-un regim de prohibire a fanteziei şi de încurajare a spiritului analitic. Arthur G. Patzia este prudent atunci când itinerează o zonă care ne duce cu gândul la *Călăuza* lui Andrei Tarkovski, atent, totuşi, să deviruseze o cale de abordare mai tot timpul cu risc maxim de derapaj speculativ, înspre miraculos şi mistic. De aici premisa profesorală, ideea de a câştiga credibilitate prin aplomb auctorial, specific celui de la catedră, aureolat de prestigiul expertului, fără instigare la stranietăţi de ambianţă.

Evangheliile sunt texte provenite din tradiţia orală, aşa cum s-a constituit ea în primele două secole de la naşterea lui Iisus Cristos, în Iudeea, având drept scop nu atât o biografie a Mântuitorului, ci repertorierea cuvintelor acestuia, discursul cristic împărtăşit ucenicilor, pentru ca mai apoi să devină o colecţie de pilde şi învăţături cu mare impact moral şi propovăduitor. Marcu, Matei, Luca şi Ioan sunt aducătorii *veştii celei bune*, în baza căreia se distinge între vechiul legământ (încheiat între Dumnezeu şi Israel, prin mijlocirea lui Moise – *Vechiul Testament*), respectiv legământul mijlocit de Iisus, anunţat de *Evanghelii* şi întregit de *Faptele apostolilor*, *Epistole* şi *Apocalipsa lui Ioan*, conţinând 27 de scrieri canonice. Autorul înfăţişează pe larg modul în care tradiţia orală s-a cristalizat, utilizând limba greacă uzuală, în texte sub formă de suluri, din papirus sau din pergament, iar mai apoi codex-uri. Nu este trecută cu vederea modalitatea prin care *Noul Testament* ajunge la o formă elaborată, la sfârşitul secolului al IV-lea, după eforturi stăruitoare de supunere la canon. Tocmai analiza manierei de constituire a canonului, distincţia între textele considerate autentice în raport cu personajul central, Iisus, respectiv cele apocrife, excluse din corpusul neo-testamentar, constituie partea cea mai valoroasă a cărţii. Sunt înfăţişate motivaţiile pentru care Evangheliile au devenit documente fondatoare ale Bisericii Primare (în lipsa celor autografe, pierdute), alăturându-li-se epistolele, mai ales cele pauline, într-un efort pragmatic de susţinere a doctrinei creştine şi de întărire a ei în faţa ereziilor, a gnosticismului, mai ales. Analiza de text, chestiunile legate de scrierile pseudonimice, diferenţele de mesaj de la o evanghelie la alta, de ce Marcu şi Luca, fără a fi avut statutul de apostoli, s-au bucurat de privilegiul de a-şi vedea textele canonizate sunt tot atâtea abordări într-un orizont al interpretărilor cât mai riguros cu putinţă. Marile întrebări cu privire la biografia lui Iisus, la Maria Magdalena, la noile perspective deschise de textele descoperite la Nag Hammadi sau Qumran nu constituie un imbold pentru eventuale răspunsuri, tocmai pentru că discuţia despre canon este una tehnică, iar cea despre *Noul Testament*, în ansamblu, nu caută clamoarea polemică, limitându-se la consemnarea unor fapte şi la conturarea unor personaje pe baza informaţiilor cât mai puţin atinse de controverse. Este pomenit, doar tangenţial, Dan Brown (*Codul lui Da Vinci*), iar un subcapitol este dedicat lui Bart D. Ehrman, unul dintre cei mai rebeli analişti ai creştinismului timpuriu, cu aplicaţie pe textele apocrife, căruia i se recunosc anumite merite.

Cel puţin două judecăţi de valoare emise sunt esenţiale pentru evaluarea sinoptică a cărţii. Prima se referă la faptul că *Noul Testament* a fost un „text viu", dezvoltat şi constituit într-un mod liber, fără constrângerile unor ucenici şi propovăduitori afectaţi de interese şi pre-viziuni, ci doar sârguincioşi până la fanatism în a consemna fidel toate mesajele cristice, într-un efort de anamneză şi de reproducere copleşitor, pe parcursul primelor două secole. A doua judecată se referă la întreaga Biblie, considerată a fi un document cu dublă inserţie: pe de o parte, caracterul inspirat divin, prin faptul că ipostaziază relaţia dintre Dumnezeu şi om, iar, pe de altă parte, caracterul uman, prin faptul că relaţia respectivă ia forme şi se împlineşte într-un cadru istoric, prin tipare bimilenare de cultură şi de civilizaţie.

Doi agenţi de influenţă spirituală au marcat Occidentul. Amândoi au ajuns să fie ceea ce sunt prin colportaj, fără să fi scris un rând: Socrate din Atena şi Iisus din Nazareth. *Dialogurile* lui Platon şi *Noul Testament* mărturisesc despre ei. În ce îl priveşte, Arthur G. Patzia îşi focalizează expunerea pe rolul asumat de Pavel, aducându-l la rampă. Cel mai mare teolog creştin al primului veac, cel căruia i s-a revelat Dumnezeu pe drumul spre Damasc, provocând cea mai răsunătoare convertire din istoria lumii, s-a dovedit a fi un „factor secund" decisiv: „Fără zelul său misionar, fără grija sa pastorală şi fără teologia elaborată în epistolele sale, creştinismul ar fi rămas probabil o simplă sectă derivată din iudaism" (p. 107). Iată un elogiu adus celui care a dus cu geniu „povestea" mai departe, impunând-o, în ciuda oricăror aşteptări, dacă ar fi să ne imaginăm un *sondaj de opinie* din vremea lui Pilat, cu rezultate sociometrice care l-ar descuraja astăzi pe orice *chief* de campanie electorală. Cel devenit din Saul din Tars Pavel este, fără discuţie, autorul unui marketing de imagine inegalabil.

doi agenţi de influenţă spirituală au marcat Occidentul. Amândoi au ajuns să fie ceea ce sunt prin colportaj, fără să fi scris un rând: Socrate din Atena şi Iisus din Nazareth.

●● **Florin Ardelean**

• *hexagonale de*

vasile spiridon

pomana de la catedrală

Imediat după ce şocul emoţional cauzat de incendiul de la Catedrala Notre-Dame a fost atenuat, liantul social şi afectiv ce părea să-i reunească pe francezi s-a rupt, deoarece în mass-media s-au canalizat multe discuţii împotriva consistentelor donaţii. Graţie ajutorărilor, s-au strâns mult mai mulţi bani decât ar fi trebuit pentru restaurarea celebrului lăcaş de cult, a cărui sfinţenie nu le mai spune mare lucru multora dintre francezi. Miloşii din mass-media care îi plâng pe defavorizaţii de tot felul i-au acuzat pe cei bogaţi cu dare de mână de generozitate selectivă. Astfel, „formatorii de opinie" s-au trezit ei înşişi mari filantropi, foarte bine intenţionaţi – într-un stat asistenţial model, aşa cum este Franţa – atunci când este vorba despre administrarea banilor altora. Ei au încercat să redirecţioneze elanurile de generozitate (mai mult sau mai puţin interesate, dacă luăm în calcul reducerile de impozit pentru donatori), care nu pot fi comandate/condamnate în niciun fel, pentru simplul motiv că fiecare face cu banii săi ceea ce crede de cuviinţă.

„Cel mai bun mijloc de a începe bine fiecare zi e următorul: la trezire, să te întrebi dacă în ziua respectivă poţi face cuiva plăcere, fie şi unui singur om. Dacă aşa ceva ar putea fi admis pentru a înlocui obiceiul religios al rugăciunii, toţi ar avea de câştigat din această schimbare" – spunea Nietzsche în *Omenesc, prea omenesc*. Citind cele spuse de celebrul filosof anarhist în intenţia sa de a croi o cale regală pentru emancipare a individului în condiţiile „morţii lui Dumnezeu", pot ajunge la următoarea aserţiune: *nepătrunşii de fiorul sacralităţii, care nu cred în puterea rugăciunii religioase, ar trebui să le îngăduie credincioşilor sau ateilor călăuziţi de imboldul carităţii să facă asemenea acte de generozitate în deplină libertate. Ar fi omenesc, chiar prea omenesc, dacă i-ar lăsa în plata Domnului.*

Apărătorii marginalilor aduc în discuţie figura lui Victor Hugo, care ar fi acum mulţumit să vadă eforturile tuturor generoşilor donatori gata să redreseze catedrala. Şi aceasta deoarece se cunoaşte rolul hotărâtor al lui Hugo în salvarea ei prin scrierea romanului eponim după ce fusese devastată şi lăsată să se ruineze în urma iluminatei Revoluţii Franceze. Dar ei şi-l imaginează pe apărătorul nevoiaşilor de odinioară că nu ar fi mai puţin mulţumit dacă s-ar face acelaşi lucru şi pentru salvarea... „mizerabililor". Şi aceasta, vezi... Doamne, pentru că sunt nenorociri cu mult mai mari în lume şi, în special, în Hexagon, decât distrugerea unei catedrale. Dacă ar fi familiarizaţi cu retorica eclezială despre Viaţa de Apoi, apărătorii din mass-media ai defavorizaţilor ar uzita şi de alte argumente pentru „deturnarea fondurilor" strânse în direcţia pe care o vor ei: propovăduirea căinţei, renunţare la bogăţiile acestei lumi pentru a trăi în spirit de sărăcie, evitarea excesului de lux cu promisiunea unei viitoare vieţi unde nu este nici durere, nici întristare, nici suspin. Astfel de argumente ce invită la spirit de caritare şi la grija pentru marginali ar putea fi folosite şi în susţinerea marilor iniţiative de restaurare culturală. Or, astăzi există în Franţa, ca şi în alte părţi ale Europei, un buget insuficient alocat pentru întreţinerea şi restaurarea monumentelor naţionale şi edificiilor publice. Cred că în această arie ar trebui redirecţionaţi nişte bani, dacă tot este vorba să se facă „deturnare de fonduri".

Franţa este ţara, nu numai europeană, care alocă de la buget cel mai mare procent asistenţei sociale, peste 50 la sută, în condiţiile în care şi impozitele pe venituri sunt pe măsură de mari, ele ridicându-se aproape de acelaşi procent. Cât să se mai dea curs ajutorărilor de tot felul? Răspunsul asistaţilor sociali ar fi unul simplu, ca la îndemâna conului Leonida: „Treaba statului, domnule, el ce grije are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui să-ngrijească [...]". Aşa se explică faptul că un contribuabil de rând munceşte în Franţa pe rupte, iar cei care îi plâng pe asistaţi adresează îndemnuri proletare de tipul: „Faceţi ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,/ Egală fiecare, şi să trăim ca fraţi!" Da, „égalité", „fraternité", dar trebuie imediat adăugat şi „honnêteté". Cum poate cineva pretinde ajutoare din partea unei instituţii religioase pe care o consideră cu indiferenţă, dacă nu cumva o urăşte cu toată sinceritatea, dorind – cu o trimitere eminesciană – numai umbra spinului la uşa creştinului? Direcţionarea unei mari părţi a bugetului de stat înspre scopuri de „binefacere" socială are consecinţe asupra aspectului general al ţării. Deşi serviciile de salubrizare îşi fac datoria ca întotdeauna, mitul Parisului este terfelit pe străzi murdare, chiar peticite şi iluminate destul de slab, aşa încât Oraşul Luminilor riscă să fie numit cât de curând „Micul Bucureşti".

Biserica catolică s-a consolat de multă vreme cu ideea dispariţiei hegemoniei sale normative, iar statul republican nu se mai mulţumeşte, de tot atâta timp, doar cu o alternativă la guvernarea religioasă, „administrarea" transcendentă fiind înlocuită definitiv de el cu votul democratic. Este ceea ce stă în logica istoriei, numai că, atunci când votul nu mai sluşeşte anumitor interese de grup minoritar, intervine puterea organizaţiilor neguvernamentale şi a principiilor corectitudinii politice. În faţa unor asemenea acţiuni de forţă ale minorităţilor, îmi vin în minte cuvintele aceluiaşi distrugător al idolilor, în general, şi al moralei, în particular: „Cei puternici trebuie apăraţi de cei slabi" (Nietzsche). Despre pariul lui Pascal în privinţa existenţei lui Dumnezeu puţini au auzit, iar Biserica nu mai are mare autoritate în a îndrepta paşii cuiva spre credinţă şi cu atât mai puţin în a-şi impune dogma. Nu este locul aici de a schiţa procesul transformării puterii statale de la monarhia de drept divin la monarhia constituţională şi până la democraţia actuală. Însă pot spune rapid că astăzi cetăţenii francezi nu vor să mai audă de niciun fel de reguli sau de norme, iar turnurile catedralei au devenit adevărate fantome care bântuie prin Europa. Puţini dintre cei care vor pomană de pe urma catedralei ştiu că ea nu este nici astăzi... terminată, turnurile frontale nefiind înălţate până la capăt, deoarece ar fi ameninţat structura de rezistenţă a impunătoarei construcţii.

Imediat după stingerea incediului, s-a deschis o anchetă în care au fost angrenaţi iniţial câteva zeci de procurori. Oamenii legii au estimat că vor avea loc „des investigations longues et complexes", întreprinse sub ipoteza generică „destruction involontaire par incendie". Până aici s-a ajuns cu formularea prezumţiei de nevinovăţie: la degradarea ei într-o pernicioasă discriminare pozitivă. Dacă se pleacă de la premisa că incendiul a fost involuntar, atunci pentru ce să mai fie investigaţiile lungi şi complexe? Şi dacă se va dovedi că a fost un incendiu voluntar sau că – Doamne fereşte! – a fost un act terorist? Să-i pici cu... ceară şi francezii nu pronunţă cuvântul „terorism", deşi istoria foarte recentă le-a oferit, din păcate, suficiente probe în acest sens. Cu numai câteva săptămâni înainte de incendiul din Săptămâna Patimilor catolice, au fost vandalizate şi pângărite biserici din Nîmes, Dijon, Yvelines şi Lavour. Toate acestea s-au întâmplat într-o republică („fille aînée de l'Église") în care dreptul la credinţă (inclusiv aceea catolică!) este garantat. În ultimul timp, o membră a unei reţele (nu îndrăznesc să spun de care) se află în faza finală a judecării pentru tentativa de a incendia, în urmă cu trei ani, Catedrala Notre-Dame din Paris, încercând să se „slujească" de un autoturism încărcat cu un set de canistre cu benzină.

Se aduc mereu ofense creştinismului în Franţa, al cărui etos este considerat a fi cel puţin vetust, dacă nu chiar ridicol. Aici s-a ajuns cu convertirea inversă, care a schimbat complet raporturile dintre omul care credea în cer şi individul care nu mai crede în nimic. Franţa a văzut cum se stinge sub ochii ei, fără să sesizeze cu adevărat consecinţele acestui fapt, credinţa în mântuire. Aproape nimănui nu-i mai pasă că în construcţia catedralei s-au pus pasiune, voinţă, risc şi ani întregi de viaţă, într-un impresionant schimb de ştafetă, abia după vreo cinci generaţii ajungându-se la grandiosul final. Necredincioşii de pe malurile Senei par a fi şi ei de părerea unui Marin Preda deloc impresionat de măreţia goticului când a văzut Parisul: „mai dă-i în mă-sa cu catedrala lor cu tot..." (cf. Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*). Nici nu au cum să gândească altfel fiinţele lipsite de sentimentul credinţei şi cu sufletul ce pare asemănător unei catedrale părăsite.

Cloşarzii de astăzi nu ştiu că numele li se datorează acelor săraci ai străzii de altădată care erau chemaţi de oamenii bisericii să tragă clopotele atunci când era nevoie şi, drept recompensă, primeau de pomană mâncare şi băutură. O ipotetică propunere de a-şi asuma faptic numele pe care îl poartă prin tragerea din nou a clopotelor li s-ar părea astăzi ofensatoare, cu atât mai mult, cu cât de jur-împrejurul catedralei cerşitul este interzis. Am văzut, într-un film documentar despre catedrală, cum, printre altele, poliţiştii au trebuit să alunge de pe parvis doi cetăţeni de etnie rom(ân)ă puşi pe milogeală în locuri nepermise. Interesant mi s-a părut faptul că poliţiştii nu numai că îşi cunoşteau de la distanţă rubedeniile de gintă latină, ci şi că învăţaseră cuvinte româneşti pentru eficientizarea comunicării, precum ar fi „– Buletin!" şi „– Du-te repede!" (pentru conformitate, a se vedea pe you tube minutul 20 al documentarului „Notre-Dame de Paris: A l'ombre des tours de la cathédrale").

Preşedintele Franţei a declarat de pe parvisul catedralei, când aceasta era încă în flăcări, că va fi refăcută în cinci ani, gândindu-se, probabil, la întâmpinarea cum se cuvine a Jocurilor Olimpice din 2024, care vor avea loc în capitala Franţei. Nu-mi dau seama dacă totul se va termina în mai puţin timp (cincinalul în patru ani şi jumătate!) sau dacă va dura mai mult. Ştiu însă că Notre-Dame nu înseamnă doar o construcţie în piatră a turnurilor, a bolţilor, a arcbutanţilor, a statuetelor sau a garguilor, ci şi un simbol al memoriei colective pentru creştinătatea occidentală. O întrebare va rezista, ca un fel de cheie de boltă a arhitecturii religioase: va mai fi acest triumf în piatră al credinţei un lăcaş de închinăciune sau doar o operă de artă, de istorie şi de cultură? Răspunsul la această întrebare va marca diferenţa dintre „a crede în a crede", „a crede că crezi" şi „a spera că crezi". ●

un poet în postumitate

Am remarcat în revista *RAMURI*, sub titlul *Poeme din scrin*, pagina de versuri inedite aparţinând lui Patrel Berceanu, regretatul poet dispărut prea devreme. Reproducem şi noi, aici, unul din poemele acestea, găsite în „scrin" de soţia scriitorului şi oferite redacţiei: „vărsarea de sânge şi răsăritul de soare n-au nici un temei pentru orbi/ şi dacă ar începe mâine un potop care să dureze/ o sută de ani tot se vor găsi unii care/ să-ţi ceară la urcarea pe arcă numele, vârsta şi apartenenţa politică/ da şi se vor sui la timonă să ne păstorească neliniştile sângele şi/ nisipul strecurat în sandale şi unghii căci vedeţi ce bine/ suna ararat într-o istorie veşnic de-a-ndoaselea veşnic/ tarara şi tarara şi tarara". Prin grupajul publicat în revista craioveană unul dintre cei mai talentaţi poeţi ai generaţiei sale este readus în atenţia cititorilor. Însă demersul prin care scriitorii craioveni caută să cinstească memoria lui Patrel Berceanu şi să recupereze lirica sa este mai amplu: ei au organizat un Festival de Poezie „Patrel Berceanu", a cărui primă ediţie s-a desfăşurat în zilele de 19 şi 20 aprilie la Craiova şi, respectiv, Băileşti. Cu acest prilej, s-a iniţiat şi un premiu care-i poartă numele şi care l-a avut ca laureat pe Marian Drăghici. Evenimentul a fost realizat de Primăria Municipiului Băileşti şi Casa de Cultură „Amza Pellea", în parteneriat cu Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor şi cu Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova. Gestul de a ţine vie amintirea unor scriitori definitori pentru o zonă şi o grupare literară este lăudabil şi binevenit, contribuind la o mai corectă configurare a peisajului literar românesc, sub semnul normalităţii şi al preţuirii pentru creatorii autentici.

subsoluri **cu surprize**

Nu de mult am avut surpriza plăcută să vedem că Editura Humanitas a reeditat, într-un singur volum, două cărţi ale lui Petre Stoica, apărute cândva, cenzurate, iar una dintre ele cu titlul schimbat. Este vorba despre *Însemnările cultivatorului de mărar*, căreia *tovarăşul* Dulea i-a schimbat titlul în *Viaţa mea la ţară*. Sarcina de îngrijire a textelor, care de altfel au mai fost reluate după dispariţia cenzurii, i-a revenit lui Marius Chivu. Tot el este autorul notelor de subsol. Ei, bine, în cursul plăcutei lecturi a volumelor (reunite) *Amintirile unui fost corector* şi *Însemnările cultivatorului de mărar*, ne-au sărit în ochi câteva note de subsol care demonstrau graba şi neatenţia cu care au fost ele adăugate. Aşa, bunăoară, la pagina 18, unde Petre Stoica îi evocă pe Tudor Vianu şi pe asistenţii săi, îngrijitorul nostru de ediţie îl identifică pe Gh. Dumitrescu, asistent al marelui profesor, cu nimeni altul decât poetul Geo Dumitrescu. Or, pentru cineva puţin mai informat în zona istoriei literare, fie şi recente, este clar că nu e vorba despre una şi aceeaşi persoană, poetul Geo Dumitrescu nu a fost niciodată universitar, nici nu-i stătea în caracter, iar Gh. Dumitrescu, asistentul lui Tudor Vianu, a fost şi el un poet, însă mult mai puţin cunoscut decât – să zicem – tizul său. Trebuie să recunoaşteţi că e vorba de o eroare zguduitoare. Tot aşa, dar pe o altă treaptă, este şi cea de la pagina 86, unde poetul *iepurilor şi anotimpurilor* îşi aminteşte o întâlnire cu A. E. Baconsky în care acesta îi spune că a văzut coperta unei cărţi de-a lui (a lui Petre Stoica) „pe masa lui Buşneag", iar nota de subsol ne informează (dezinformează de fapt) că e vorba despre „Olga Buşneag" care „a fost critic de artă decorativă". Cu puţină atenţie şi un dram de logică, tânărul nostru editor şi-ar fi dat seama că nu e vorba de acea persoană, ci de cineva care lucra la editură, unde se petrece dialogul respectiv. În realitate este vorba despre o redactoare de editură, celebră timp de câteva decenii, pe numele său Elis Buşneag, căreia mulţi dintre scriitorii epocii aceleia îi datorează apariţia în bune condiţii a cărţilor lor. Din alt subsol aflăm că Mircea Ciobanu, un mare scriitor şi editor, ar fi trăit între 1940 şi 1966, adică nici mai mult nici mai puţin decât 26 de ani. E drept că Mircea Ciobanu a trăit prea puţin, dar el a plecat dintre noi, totuşi, în 1996. Nicolae Breban este, şi el, întinerit cu vreo zece ani, Marius Chivu dându-l ca născut în 1943. Informaţia corectă ar fi fost: 1934. Din subsolul paginii 29, aflăm că Paul Georgescu i-ar fi sprijinit, în anii 1950, pe: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Emil Brumaru, Radu Petrescu, George Bălăiţă, Sorin Titel. În afară de Petre Stoica, toţi ceilalţi au debutat însă în 1960 sau mult după acest an. La p. 171, criticul clujean Radu Săplăcan, care a publicat, e drept, şi o carte de versuri, este acreditat poet, critica luându-i-se din scurta biografie. Lui Dan Cristea i se mai acordă doi ani de Românie socialistă, fiind declarat plecat în 1986, când în realitate el a plecat în 1984. Mihai Beniuc este declarat licenţiat în psihologia animalelor, când el era doctor în psihologia peştilor. Din bogata şi interesanta operă poetică a lui Ion Gheorghe editorul nostru reţine numai romanul în versuri *Pâine şi sare*, cu care acesta a debutat în proletcultism. Bunul prieten al lui Petre Stoica, Max Demeter Peyfuss, profesor universitar la Viena, specialist în istoria popoarelor balcanice, este declarat scurt „poet", deşi nu aceasta e partea principală a personalităţii sale. Într-o notă de subsol destul de lungă despre Ion Negoiţescu, îngrijitorul nostru nu găseşte potrivit să menţioneze apartenenţa subiectului său la Cercul Literar de la Sibiu, Ion Negoiţescu fiind şi editorul celor trei numere din *Revista Cercului Literar* şi autorul celebrei scrisori către E. Lovinescu pe care tinerii de la Cercul Literar i-au trimis-o maestrului, în semn de desolidarizare de literatura tradiţionalistă care prolifera în epoca interbelică şi în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, scrisoarea datând din 1943.

Cineva ar putea să spună că notele astea de subsol nu au nici o relevanţă. Pentru cei care doresc să se informeze corect, însă, ele au o mare importanţă, iar proliferarea unor inexactităţi poate duce la o rescriere a istoriei, ce-i drept la modă azi, dar în cu totul alte zone. Să fi pătruns *ministerul adevărului* şi în subsolurile literaturii?

●● **Cronicar**

întâlniri ale conducerii executive a USR cu **membrii filialelor din ţară**

A continuat seria de întâlniri ale conducerii executive a USR cu membrii unor filiale din ţară. După Craiova, Piteşti şi Braşov, recent s-au desfăşurat asemenea reuniuni la Alba Iulia, Arad şi Timişoara. Au fost prezenţi la Timişoara şi la Arad: Nicolae Manolescu, preşedintele USR, Gabriel Chifu, vicepreşedintele USR, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonţu, director economic şi Dragoş Ursache, director administrativ, iar la Alba Iulia li s-a alăturat Răzvan Voncu, director de programe externe. Discuţiile, substanţiale, au fost moderate de preşedinţii acestor filiale: Cornel Nistea (Alba Iulia), Vasile Dan (Arad), Cornel Ungureanu (Timişoara). Aceste întâlniri periodice, care au loc în timpul mandatului obişnuit şi sunt lipsite de orice caracter electoral, au în primul rând o valoare simbolică: sunt o formă de manifestare a respectului şi atenţiei pe care conducerea aleasă a USR trebuie să le arate colegilor din toată ţara. Dar ele reprezintă şi un bun prilej pentru ca, într-un dialog deschis şi colegial, să se formuleze sugestii care să contribuie la bunul mers al activităţii instituţiei noastre, reprezentative pentru domeniul literar. De altfel, din toate cele trei întâlniri s-au desprins idei valoroase a căror concretizare este necesară: la Alba Iulia, s-a propus realizarea unor programe pentru cinstirea memoriei scriitorilor; la Arad, au existat propuneri privind îmbunătăţirea difuzării cărţilor autorilor contemporani şi a revistelor literare; în fine, la Timişoara, s-au făcut propuneri privind apropierea de Uniunea Scriitorilor a tinerilor autori, dar şi privind implicarea filialei locale în programul *Timişoara Capitală Culturală Europeană 2021*.

Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură
(ediţia a VI-a, Arad 2019)

Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură (ediţia a VI-a, Arad, 9-10 mai 2019) s-a născut ca o pledoarie pentru instituţia însăşi a revistei literare, atît de importantă în istoria şi evoluţia noastră nu doar culturală. Tema colocviului din acest an – al cărui iniţiator este Vasile Dan, preşedintele Filialei arădene a Uniunii Scriitorilor, redactorul-şef al revistei „Arca"- a fost *Revista literară între avanscena cărţii noi ce stă să apară şi contrafortul ei critic odată cartea apărută*.

Dialogul cordial ce a urmat, moderat de criticul literar Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, directorul singurului săptămînal literar din ţară, a radiografiat plastic starea revistelor de astăzi. La el au participat scriitori de la principalele publicaţii literare din ţară, în primul rînd de la cele editate de Uniunea Scriitorilor, dar şi de la cele care au obţinut egida ei, reprezentate la vîrf, prin directori, redactori-şefi sau redactori-lideri de opinie: „România literară" (Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache), „Luceafărul de dimineaţă" (Dan Cristea), „Viaţa Românească" (Nicolae Prelipceanu), „Orizont" (Mircea Mihăieş, Vasile Popovici), „Steaua" (Victor Cubleşan), „Ramuri" (Gabriel Coşoveanu), „Apostrof", (Alice Valeria Micu),"Ex Ponto" (Ovidiu Dunăreanu), „Neuma" (Andrea Hedeş), „Familia" (Ioan Moldovan, Traian Ştef), „Mişcarea literară" (Ioan Pintea şi Olimpiu Nuşfelean), „Discobolul" (Ioan Brad), „Caiete silvane" (Viorel Mureşan), „Poesis"(Dumitru Păcuraru), „Conta" (Adrian Alui Gheorghe), „Libris"(Adrian Lesenciuc), „Arca"(Vasile Dan), „Semne" (Paulina Popa), „Irodalmi Jelen" (Magda Bege), „Nase Snahy" (Dagmar Maria Anoca). Intervenţiile acestora în colocviu au relevat personalitatea publicistică distinctă, specifică a revistelor lor.

Presa literară nu e în niciun pericol atîta timp cît funcţionează după criteriul valorii, iar *spiritul critic* nu e înghiţit de ambiţii provinciale. „Deculturalizarea publicului" ce „trebuie reînvăţat să citească din şcoala generală", „lipsa recenzorilor valoroşi", „pericolul localismului" pentru o revistă literară, culturală, într-o vreme aspră din punctul de vedere al codului de valori, „omologarea valorii prin apariţia autorului într-o revistă de cultură", iată doar cîteva teme de gîndire pentru fiecare dintre noi.

„Revistele literare sînt cele care într-o mare de cărţi apărute acţionează precum o sită, fac selecţii, ne spun ce să mai citim, să vedem astăzi" (Nicolae Manolescu). Revista autentică oferă o „omologare" a valorilor literare, dar şi o igienizare în cîmpul literaturii vii prin spiritul ei critic, comportîndu-se precum un „agent sanitar" (Vasile Dan). Colocviul revistelor de la Arad a fost şi în această ediţie un adevărat festin cultural. Lucru posibil, desigur, şi cu sprijinul generos al autorităţilor arădene, primăria în speţă, care au rezervat ca spaţiu pentru dezbaterea scriitoricească din 10 mai a.c., pe cel mai spectaculos din urbea arădeană, cel al vestitei săli „Regele Ferdinand". Evenimentul s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi al Institutului Cultural Român. **(C.N.)**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 21

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 24 mai 2019 28 de pagini 3 lei

inedit

eugen ionescu

secretar de presă și cultural în Franța

interviurile R.L.

nora iuga

„Singura definiție a marii poezii este tăcerea"

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Doi poeți

• Restitutio de Răzvan Voncu
Metoda criticului fără metodă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Parigoria opincarului

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cum să prinzi un pește mare

• Poeme de Ioan Morar

• Dan Gulea
Editura Cartea Românească – 100

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
„Vreo patru intelectuali"

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Pălării prea mari

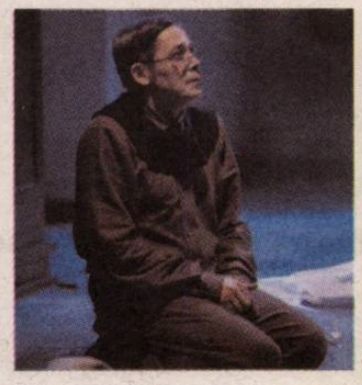
• Cătălin Davidescu
Dan Cioca, un portret nonfigurativ al artistului la maturitate

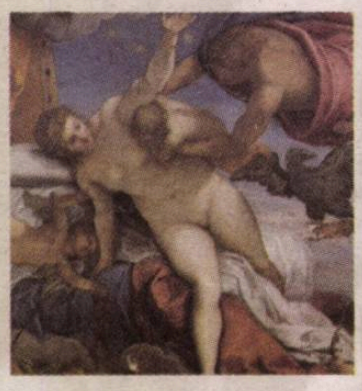
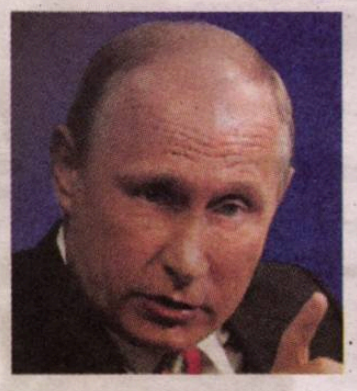
• Simona Drăgan
Cincizeci de ani cu Leonardo

• Cristian Pătrășconiu
Vladimir Putin, istoria recentă a Rusiei și cercurile puterii

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Istorie și literatură – 3** ● Poemul săptămânii de **Coman Șova – 3** ● **Ion Buzași: O publicație blăjeană aproape uitată – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cum să prinzi un pește mare – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Lucian Raicu – 85 de ani de la naștere. Metoda criticului fără metodă – 6** ● Cartea de publicistică **Ioana Revnic: Breviar de mici frumusețI ale vieții – 7** ● Cartea de critică **Gabriel Coșoveanu: Biografeme sublimate – 7** ● **Poeme de Ioan Morar – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Doi poeți – 9** ● **Vasile Spiridon: Figuri ale corporalității – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Parigoria opincarului – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Interviu cu **Nora Iuga** realizat de **Laurențiu-Ciprian Tudor – 12** ● **Ioan Holban: Secvențe din (i)realitatea imediată – 13** ● **Mircea Coloșenco: Eugen Ionescu, secretar de presă și cultural în Franța – 14-15** ● **Dan Gulea: Editura Cartea Românească - 100 – 16-18** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: „Vreo patru intelectuali" – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un derby de doi lei – 19** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Pălării prea mari – 20** ● **Cătălin Davidescu: Dan Cioca, un portret nonfigurativ al artistului la maturitate – 21** ● **Edward Sava: Tintoretto după o jumătate de mileniu – 22** ● **Simona Drăgan: Cincizeci de ani cu Leonardo – 23** ● **Cristian Pătrășconiu: Vladimir Putin, istoria recentă a Rusiei și cercurile puterii – 24-25** ● **Nicolae Mareș: Cazul Juliusz Kaden-Bandrowski – 26** ● **Simona Preda: Când trecutul nici măcar nu e trecut – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de*

mihai zamfir

istorie și literatură

Un original volum de istorie literaturizată sărbătoreşte în felul lui cei 30 de ani scurşi de la Revoluţia din decembrie: aparţine lui Adrian Niculescu şi a apărut de curând la Editura IRRD'89 sub un titlu intrigant (*1848 – 1889: de la Primul la Noul '48*). Înţelegem încă de la primele pagini că, privită de autor, revoluţia ce a dus la căderea lui Ceauşescu personifică reeditarea revoluţiei paşoptiste de la mijlocul secolului al XIX-lea; cât priveşte decalajul de un secol şi jumătate ce separă evenimentele, el nu pare să-l deranjeze pe istoric. E drept că România n-a fost niciodată o ţară bogată în revoluţii: între cea paşoptistă şi cea din 1989 înregistrăm doar câteva revolte ţărăneşti spontane, provocate de revendicări punctuale, mişcări ce au culminat cu tulburările din 1907.

Profesor universitar de istorie, Adrian Niculescu a fost mulţi ani ziarist, corespondent al diverselor publicaţii şi al postului de radio Europa Liberă. Cele două calităţi îmbinate şi-au spus cuvântul în structura şi în redactarea cărţii, iar rezultatul se dovedeşte surprinzător. Astfel, se descrie la început revoluţia de la 1848 din Ţările Române, pornind de la 1840 şi mergând până la consecinţele ei directe; forma expunerii este o cronologie rezumativă, de la 1840 şi până la 1853. Se urmăresc evenimentele revoluţionare din aproape toate ţările europene, mai ales din cele având legătură directă cu România (Franţa, Austria, Ungaria, Cehia, Polonia). Sistemul de prezentare se păstrează şi în partea a doua, în analiza Revoluţiei din decembrie 1989; numai că aici o primă secţiune urmăreşte evoluţia lumii comuniste între 1953 şi căderea Uniunii Sovietice, în timp ce a doua secţiune se ocupă doar de ţara noastră, într-un fel de istorie paralelă.

Aparent, revedem fapte nu doar cunoscute, ci şi comentate până acum în zeci de variante. Asta doar aparent; pentru că maniera autorului de a povesti telegrafic, într-un *puzzle* uriaş, mişcarea de la 1848 din Europa şi apoi căderea comunismului transformă cele două istorii în filme documentare emoţionante, care se urmăresc cu maxim interes, chiar dacă ştim dinainte care a fost desfăşurarea evenimentelor şi finalul lor. Trecerea de la istoria strict documentală la literatură se produce pe nesimţite – şi tocmai în acest pasaj lin de la document la semi-ficţiune stă originalitatea contribuţiei lui Adrian Niculescu.

Vechea formulă a lui Eugen Negrici numită „expresivitate involuntară" ar trebui, în cazul de faţă, uşor amendată: avem a face cu mai mult decât o simplă expresivitate (vezi zecile de pagini aflate în stadiul de pre-literatură) şi mai ales cu una deloc involuntară. Efectele specifice unei proze de ficţiune pe care se bazează întreaga construcţie par a fi fost atent calculate.

Discursul istoric consacrat paşoptismului şi căderii comunismului, unde cronologia e urmărită aproape zi cu zi, ia forma unei avalanşe de evenimente imposibil de stăvilit. Paşoptismul european ne era bine cunoscut, dar surprinderea lui în sincronie exactă are de ce să ne impresioneze; evenimente, personalităţi, accidente istorice ori coincidenţe ies neaşteptat la lumină. Nici specialiştii în paşoptism nu ştiau, probabil, că echipa revoluţionarilor români, condusă de Bălcescu şi venită de la Paris în luna mai 1848 pentru a declanşa revoluţia din ţara noastră, a călătorit în acelaşi tren cu prinţul Czartoryski, eroul revoluţiei poloneze de la 1830, care acum revenea în patrie pentru a participa din nou la ridicarea Poloniei (p.54). Sau că, potrivit opiniei lui Michelet, formulată câţiva ani mai târziu, înfiinţarea la Bucureşti de către Guvernul provizoriu a Comisiei mixte pentru împroprietărire, formată din ţărani şi boieri, a reprezentat „actul cel mai important pe care ni l-a lăsat întregul an 1848 la nivelul continentului nostru" (p.69).

Scuturând praful de pe documentele anului 1848, autorul reciteşte evenimentele din urmă cu un secol şi jumătate şi mai ales documentele esenţiale ale paşoptismului muntenesc, în frunte cu Proclamaţia de la Islaz, considerată de Adrian Niculescu act fondator al statului român modern şi primă schiţă de Constituţie românească democrată.

Dacă istoricul comandă prima parte a cărţii, cea despre paşoptismul clasic (p.9-118), a doua parte datorează aproape totul ziaristului. Acesta a avut privilegiul să urmărească din lumea liberă, zi cu zi, evenimentele care s-au precipitat în Europa, începând cu apariţia Solidarităţii poloneze, continuând cu venirea lui Gorbaciov la putere şi până la desfiinţarea oficială a Uniunii Sovietice.

Cea mai literară secţiune a acestui volum va fi, prin urmare, secţiunea consacrată ultimilor ani de comunism în Estul Europei: cunoscutele evenimente ştiute pe dinafară capătă ritm de roman istoric minimalist, încărcat de emoţie mai mult prin ceea ce sugerează decât prin ceea ce spune.

E adevărat că cititorul cărţii lui Adrian Niculescu ar fi preferat să lipsească din ea anumite inserturi lirice, precum şi unele comentarii din *off* ale evenimentelor: textul ar fi câştigat în sobrietate şi chiar în încărcătură ficţională. N-are importanţă: imaginată cu patos şi compusă cu patos, această monografie propune o anumită formulă şi o susţine până la capăt. *C'est à prendre ou à laisser.* ●

• *poemul săptămânii de*

coman șova

poem

Orașului Piatra-Neamț

Mi-e dor de verdele pădurii mele
și de albastrul apei spumegând
de-acele plute alergând în lume
pe largî spinări de ape lunecând

Să văd de Paști făclii pe Bâtca Doamnei
și pe Cernegura, speranțe și stafii
să mă afund adânc în frunza toamnei
și să-mi urez să fiu, să fim, să fii!

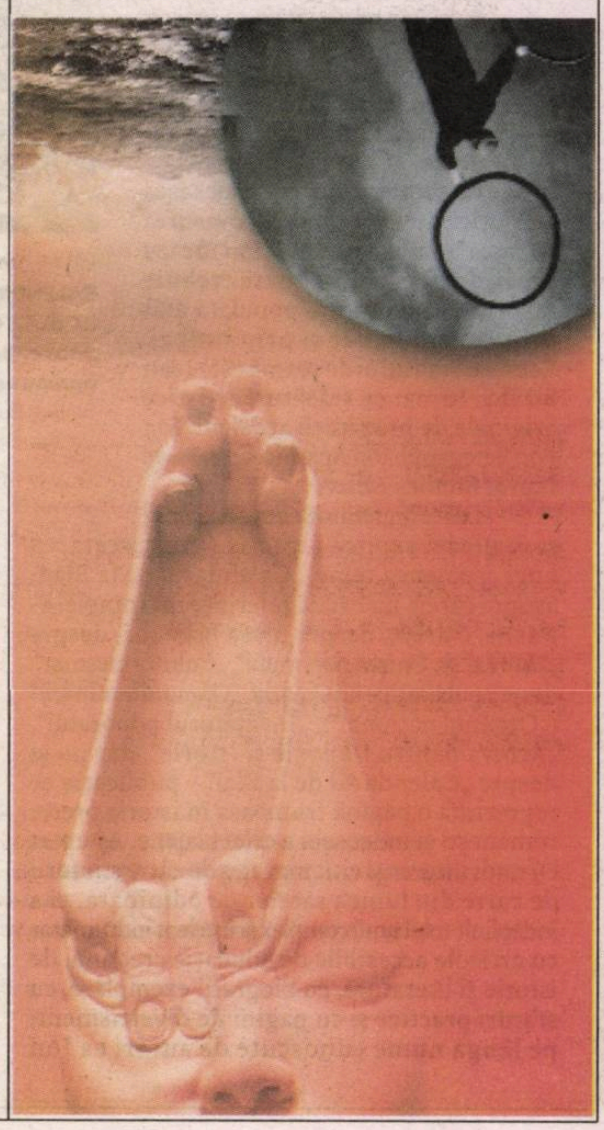
Văd brațe verzi împresurând orașul
El, perla munților cu grai domol
să bem pentru vecie aldămașul
pentru Gondolă, strada Florilor și Mall.

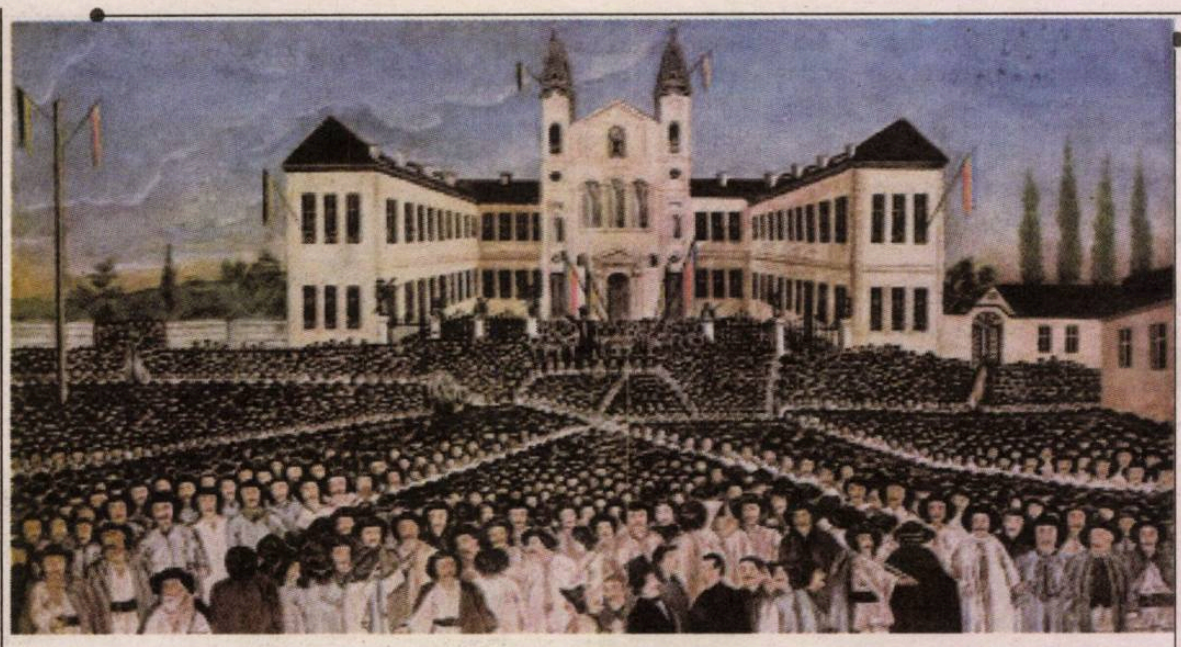
Mă duce pasul către acele locuri
văd Valea Bistriței-n răspăr
îmi amintesc de Borzoghean și jocuri
de toate-mi amintesc de-a fir'a-n păr.

Dar sunt plecat la șes cu foc în termometre
urcând pe scara verii până sus
fără răcoarea noastră de la vetre
venită, hăt! din codrul nesupus.

Sunt copleșit de zgomot, de praf și de
nesomn
cu vârsta mâzgălită de parcă nu mai ești
dar sunt încă pe scară neobositul domn
înlănțuit de București. ●

17 martie 2019 ●





o publicație blăjeană

aproape uitată

- Calendarul de la Blaj -

Cine cunoaşte activitatea publicistică a lui Ion Moldovan nu va fi surprins de titlul acestei lucrări. Autorul ei are o serie de scrieri despre Blaj, de la antologii şi evocări literare la interviuri şi mărturii. Astfel, a scris singur sau în colaborare: *Blajul* (album), *Blajul, vatră de credinţă, cultură şi istorie românească, Blajul şi Marea Unire, Cultură şi jertfă – 60 de ani de la interzicerea Bisericii Unite cu Roma, Greco-Catolică, Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică* ş.a.; are o serie de lucrări despre *Vlădicii Blajului*: Inochentie Micu Klein, Mitropolitul Vasile Suciu, Episcopul-martir Ioan Suciu, Cardinalul Todea. Pasionat de teatru şi publicistică a realizat interviuri sau evocări ale unor personalităţi ale scenei româneşti precum: Gr. Vasiliu-Birlic, Carmen Stănescu, Adela Mărculescu, Valeria Gagealov, Lucia Mureşan ş.a.; redactor-şef al ziarului „Unirea", publicaţia Mitropoliei Greco-Catolice Blaj, secretar de redacţie al revistei de literatură şi artă „Blajul".

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara.

A debutat relativ târziu, ca scriitor, publicând în presa literară schiţe şi povestiri inspirate din viaţa Blajului sau a satului de pe Târnave, pe care apoi le-a adunat în volumele *Str. Dr. Petru Groza, 13, Ce-a da Blaju'.*

Ca prozator ilustrează ales ceea ce istoricii literari numesc „povestirea sătească" sau cum o numea Ion Breazu acea „dorfgeschihte" care trebuie raportată la literatura populară atât prin conţinut, cât şi prin limbaj. Reprezentantul ei de seamă este Ioan Slavici, urmat cu trăsături artistice originale de prozatorii ardeleni: Ion Pop Reteganul, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan şi Monica Anton.

Luate împreună, aceste activităţi şi realizări explică atracţia spre cercetarea unei asemenea teme, „Calendarul de la Blaj", asupra căreia nu există referinţe mai ample. S-a scris, e drept, despre presa blăjeană, despre „Unirea" şi „Unirea poporului", „Cultura creştină", despre publicaţiile lui Cipariu, „Organul luminării" („Organul naţional"), „Învăţătorul poporului", „Arhiva pentru filologie şi istorie", dar nu şi despre „Calendarul de la Blaj" – publicaţie ce reprezintă o pagină frumoasă în istoria presei româneşti şi îndeosebi a celei blăjene. Aşteptat cu mult interes şi citit mai ales de către ştiutorii de carte din lumea satelor de odinioară, el a îndeplinit rolul unui complex şi înţelept îndrumător cu articole accesibile de educaţie creştină, de istorie şi literatură, cu biografii exemplare, cu sfaturi practice şi cu pagini de divertisment; pe lângă nume cunoscute de autori ca Ion Agârbiceanu, Al. Lupeanu-Melin ş.a. apar semnături ale unor scriitori ca Petre Olariu (pseudonim?), Gavril Todica, Traian Dragoş, Sever Barbu ş.a. care nu merită tratamentul ignorării complete. Unele pagini aduc utile întregiri literare: de pildă povestirile lui Al. Lupeanu-Melin din aceste calendare, sunt cvasiinedite, ele nu figurează în ediţiile de până acum ale *Evocărilor din viaţa Blajului* şi constituie, fără îndoială, o utilă completare a acestora.

Sumarul volumului acoperă întreaga arie tematică a „Calendarului de la Blaj". După un amplu şi informat excurs în istoria presei blăjene, care serveşte drept cadru al cercetării propriu-zise, calendarul este prezentat pe capitole tematice: calendar religios, literar şi istoric (şi personalităţi), sfaturi practice, divertisment sau calendarul de petrecere, pentru că Mihail Kogălniceanu, unul din pionierii unor asemenea publicaţii, editând la Iaşi la jumătatea secolului al XIX-lea un asemenea calendar, l-a numit sugestiv „Almanah de învăţătură şi petrecere". George Bariţ, părintele presei româneşti din Ardeal, constata că în comparaţie cu almanahurile (un sinonim pentru calendar) din Principate, cele din Transilvania aveau mai puţine pagini de divertisment, pentru că, după programul Şcolii Ardelene, pe care-l continuau cu consecvenţă, ele nu şi-au prea îngăduit „timp de glume şi de petreceri multe, pentru că naţia ne întârzie, trebuie să alergăm".

Ion Moldovan, **CALENDARUL DE LA BLAJ. O publicaţie aproape uitată**, Editura Buna Vestire, Blaj, 2019.

Fiecare capitol are o structură dual: după un comentariu introductiv, pertinent şi concis, urmează ilustrarea cu texte, reproduse cu ortografia şi punctuaţia din paginile calendarului, aşa încât la sfârşitul lecturii cititorul are impresia că a parcurs un compendiu al calendarelor blăjene şi s-a desfătat cu „limba veche şi-nţeleaptă". Multe din aceste pagini interesează şi istoria limbii române literare, dicţionarele de regionalisme, dicţionare de cuvinte cu sensuri schimbate sau dicţionare de cuvinte pierdute.

La lucrările cunoscute până acum: Georgeta Răduică, Nicolae Răduică, *Calendare şi almanahuri româneşti,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981 şi, *Calendare religioase din Transilvania în perioada interbelică* (teză de doctorat la Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş) de Antonia Silvia Frandeş, – nepublicată – se adaugă acum şi aceasta, cu un caracter local, ca un îndemn, pentru cercetarea unor asemenea calendare şi în alte centre religioase şi culturale din Ardeal: Cluj, Oradea, Sibiu, Târgu-Mureş, Lugoj ş.a.

●● **Ion Buzaşi**

● calendar

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – s-a născut Ilie Măduţa (m. 1989)
22.05.1931 – s-a născut George Puşcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 – s-a născut Miron Ţic
22.05.1942 – s-a născut Vasile Andru (m. 2016)
22.05.1944 – s-a născut Dan Mutaşcu
22.05.1944 – s-a născut Dan Munteanu Colan
22.05.1946 – s-a născut Andrei Marga
22.05.1949 – s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1955 – s-a născut Radu Niciporuc
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 – s-a născut Laurenţiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)
22.05.2018 – a murit Mircea Maliţa (n. 1927)

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 – s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)
23.05.1949 – s-a născut Traian Dobrinescu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 – s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1954 – s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuş Neagu (n. 1932)

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Opriţă
25.05.1955 – s-a născut Alexandru Moraru
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1965 – s-a născut Lucian Vasile Szabo
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ştefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 – a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – s-a născut Ion Dur
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)
26.05.2017 – a murit Alexandru Oproescu (n. 1940)
26.05.2017 – a murit Dumitru Vacariu (n. 1931)

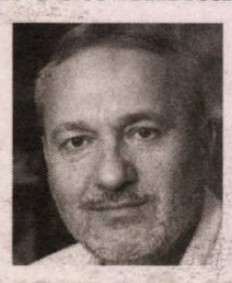
27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1933 – s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.1951 – s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 – s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 – s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 – a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)
27.05.2012 – a murit Ion Petrică (n. 1934)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
27.05.2015 – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

28.05.1912 – s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubaşcu (n. 1948)
28.05.2014 – a murit Constantin Blănaru (n. 1940)
28.05.2017 – a murit Val Gheorghiu (n. 1934)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș



tocmai mă pregăteam să scriu un articol despre traducerile literare şi rolul lor în lumea de azi, când telefonul unui prieten din străinătate m-a transpus într-un cu totul alt univers: cel al luptelor politice. Aş fi vrut să vorbesc, pornind de la un studiu recent, despre piaţa americană a cărţii, cea mai importantă din lumea vestică. Mai bine zis, despre numărul infim de cărţi străine de calitate care apar în Statele Unite. Doar trei la sută dintre volumele publicate în fiecare an (e vorba în principal de romane) reprezintă transpuneri din alte limbi. Citez, pentru plasticitatea exemplului, un fragment dintr-un articol al lui Chad Post:

„Să presupunem că din cele 195 de ţări ale lumii, în 150 există industrii dezvoltate ale cărţii. Să spunem — rotunjind în jos — că zece opere de ficţiune pe an din fiecare ţară sunt cel puţin la fel de bune ca jumătate dintre romanele şi culegerile de nuvele publicate de naţiunile anglofone. Asta înseamnă *cel puţin* 1500 de titluri pe an, pe care editorii ar putea (ar trebui?) să le traducă în engleză. Potrivit datei de baze a lui „Publishers Weekly", numărul mediu de traduceri de noi titluri de ficţiune publicate anual, începând cu 2008, este 421. Asta înseamnă că suntem privaţi de cel puţin o mie de cărţi bune în fiecare an." Dar chiar şi o mie cinci sute de cărţi, ce pot ele să însemne în oceanul de romane, povestiri şi eseuri tipărite anual de marile concerne editoriale americane sau britanice?

Remediul ar fi să înveţi limbi străine şi să citeşti cărţile în original. Dar câte limbi străine poţi învăţa la un nivel suficient de înalt pentru a citi un roman „cu pretenţii"? Astfel de constatări arată că, dincolo de ceea ce credem, comunicăm foarte puţin cu lumea înconjurătoare. Se pare că, pe măsură ce cresc posibilităţile de a ne informa, ne scade interesul. Semnalam în urmă cu mai mulţi ani dispariţia paginilor de politică externă din publicaţiile „quality" din România. Un mai clar semnal de izolare nici nu putea exista. Românul, prin definiţie, se dă în vânt numai după ceea ce se întâmplă în cele zece hectare din centrul Capitalei. Cataclismele, războaiele, prăbuşirea pieţelor financiare nu au pentru noi nici a mia parte din importanţa acordată vreunui flecuşteţ monden petrecut în zona Dorobanţi.

Consecinţele izolaţionismului autoimpus se văd: completa dezinformare a populaţiei în ceea ce priveşte avantajele uriaşe ce decurg din apartenenţa la Uniunea Europeană. Urmarea directă a analfabetismului politic e agitarea tot mai furibundă a discursului anti-european. Deocamdată, „euroscepticii" se recrutează din rândul politicienilor care au probleme cu justiţia. Şi nu întâmplător: necazurile lor sunt provocate de pretenţiile UE de a implementa o legislaţie anticorupţie severă. Nu e însă departe momentul când mesajele lor otrăvite vor ajunge şi la pături largi ale populaţiei.

În acest haos de ignoranţă pe jumătate voită, pe jumătate impusă, suntem mereu luaţi prin surprindere de ceea ce se întâmplă dincolo de ograda noastră. Acesta e contextul în care a intervenit telefonul prietenului meu. Ora nouă, sâmbătă dimineaţa nu e — cel puţin pentru mine — perioada în care „funcţionez" la întreaga turaţie. Şi totuşi, ceea ce mi-a spus, m-a trezit instantaneu: în Austria, adică la câteva sute de kilometri de locul unde trăiesc, viaţa publică luase foc. Bineînţeles, nu aveam habar de ce se întâmplă. Eu măcar am o scuză. Dar nicio televiziune şi nicio agenţie de ştiri, ca să nu mai vorbesc de vreun ziar din România — pe care le-am accesat rapid — nu menţionau nimic despre ceea ce a pus pe jar întreaga Austrie.

Totul a pornit o dată cu dezvăluirile publicate, cu o seară înainte, de două publicaţii de limbă germană de maximă credibilitate: „Der Spiegel" şi „Süddeutsche Zeitung". Ele îl au drept personaj central pe vice-cancelarul austriac Heinz-Christian Strache, liderul partidului de extremă dreaptă, Partidul Libertăţii, al doilea ca pondere în ţara lui Mozart şi Freud. E vorba de şase ore de înregistrări făcute în vara lui 2017, într-o vilă din Ibiza. Conţinutul înregistrărilor — a căror autenticitate n-a fost contestată — se referă la o discuţie a lui Strache şi a principalului său colaborator, Johann Gudenus, cu o presupusă miliardară rusă, provenind din cercul lui Putin. Femeia susţinea că intenţionează să investească în Austria sume mari şi, în schimbul unor contracte grele cu statul, ar ajuta partidul lui Strache să câştige alegerile.

Întâmplarea pare decupată dintr-un film hollywoodian, imaginat de cei mai proşti scenarişti cu putinţă. În Austria, Strache are pretenţia de incoruptibil, de legalist, de apărător al „valorilor străbune". Prin contrast, imaginea oferită de materialul filmat e cea a unui şantajist, a unui politician la fel de dispus la tranzacţii oneroase, a unui bârfitor *de bas-étage*, care ar deţine probe compromiţătoare despre toată lumea, şi la fel de permeabil la acte de corupţie ca şi cei pe care i-a demascat în discursuri vituperante. Din unele gesturi ale apropiaţilor săi rezultă că nu s-ar da în lături nici de la eliminarea fizică a adversarilor. Dacă portretul său e mai mult sau mai puţin predictibil, împrejurările „flagrantului" sunt uluitoare.

Filmările au fost făcute în decorul luxuriant al staţiunii Ibiza, într-o vilă închiriată special pentru întâlnirea-capcană cu liderul partidului care, în acea perioadă, se pregătea intens de alegeri. Nu se ştie cine a făcut filmările şi de ce n-au fost scoase la iveală în timpul campaniei din 2017. Nu se ştie nici de ce ele au apărut abia acum, în prag de alegeri europarlamentare şi în preziua unei uriaşe întâlniri a dreptei europene convocată la Milano. Strache a ajuns vice-cancelar jucând cartea corectitudinii şi a legalităţii. Filmările ni-l înfăţişează drept un escroc ahtiat de obţinerea cu orice preţ a puterii.

Aflat în Ibiza împreună cu lideri ai partidului pe care-l conduce, Strache a fost solicitat de mâna sa dreaptă, Gudenus, să întâlnească o multimilionară din Rusia, care se dădea drept nepoata unui personaj influent, miliardar şi el, din anturajul lui Putin. La reuniune a participat un grup restrâns de politicieni austrieci şi misterioasa bogătaşă, însoţită de un şi mai misterios „purtător de cuvânt" al acesteia. Dacă rusoaica era elementul mai degrabă decorativ al peisajului, bărbatul a dat dovadă de o remarcabilă abilitate în întinderea momelii către gura lacomă a austriecilor. Şi asta deşi a menţionat că banii pe care-i pune la bătaie sunt ilegali sau semi-legali. Punctul central l-a constituit pretinsa intenţie a oamenilor de la Moscova de a cumpăra cel mai influent ziar austriac, „Der Krone (Kronen Zeitung)". În realitate, totul era un bluf. Partea „rusă" a adus discuţia în aşa fel încât să rezulte, dincolo de orice tăgadă, că politicienii austrieci ar fi acceptat să acorde contracte preferenţiale cu statul, îndeosebi în domeniul construcţiei de drumuri, în schimbul ajutorului din campania electorală. Prin influenţa ziarului, voturile ar fi balansat decisiv în favoarea Partidului Libertăţii.

cum să prinzi un **pește mare**

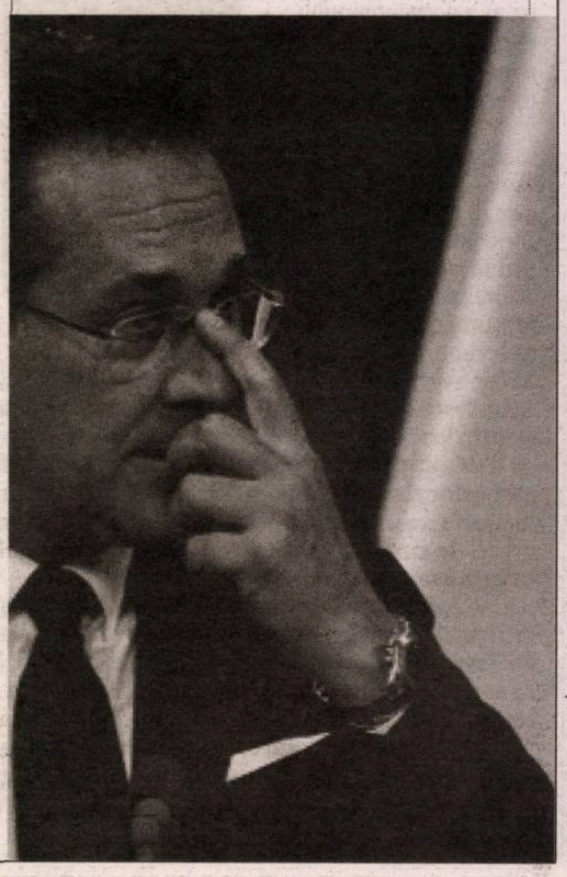
a doua parte a discuţiei a vizat acordarea unui sprijin material partidului. Suma rostită de Strache era un fleac: „între 500 000 şi un milion şi jumătate sau două de euro". Încă mai grav, donaţia urma să evite canalele oficiale, urmând să ajungă la partid prin intermediul unei fundaţii. În cursul celor şase ore, s-a discutat pe larg despre posibilităţile de investiţie ale „ruşilor". Mărinimoşi, austriecii au acceptat pe nemestecate toate cererile pseudo-investitorilor. Limbajul golănesc, evocarea actelor de şantaj între politicieni şi batjocura la adresa presei completează un peisaj moral abject.

Chiar în timp ce scriu aceste rânduri, sâmbătă la prânz, Heinz-Christian Strache şi-a anunţat demisia din funcţia de vice-cancelar al Austriei. Ştirea e dată la BBC şi la CNN. În România, încă nimic. Vor urma, desigur, procese împotriva celor care au făcut publice înregistrările. Demisia înseamnă enorme bătăi de cap pentru cancelarul Kurz (pictat în culori oribile de „aliatul" său), care va trebui să facă faţă unei situaţii aproape imposibile: să continue guvernarea alături de partidul extremist condus cândva de Joerg Haider, pătat de o afacere ultra-compromiţătoare, sau să declanşeze alegerile anticipate.

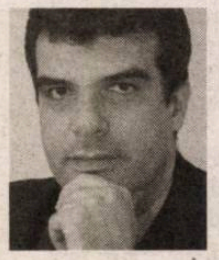
Evident, nu se ştie cine a pus la cale înscenarea. Destul că vice-cancelarul Austriei s-a dovedit a fi un personaj venal, ce trăieşte într-o atmosferă sordidă. Întâmplarea seamănă ca două picături de apă cu aceea care l-a implicat acum câţiva ani pe Adrian Severin. Momeala a fost la fel de grosolană şi lăcomia la fel de mare. Strache trebuia să plece — aşa cum trebuie să plece mii şi zeci de mii de alţi politicieni de pe glob. Oricine l-a atras în laţ, orice mobiluri va fi având, a făcut un lucru bun. Vice-cancelarul Austriei n-a trecut testul cinstei. Capcana ar fi putut fi întinsă de un larg spectru de persoane: inamicii din opoziţie, nemulţumiţii din propriul partid, adversarii ori prietenii, duşmanii din afară ori jurnaliştii cu bani şi influenţă. Încă o dovadă că politicienii ar trebui să ştie ce riscă. Dar ei nu ştiu niciodată nimic. S-au învăţat să creadă că sunt un fel de supra-oameni, care pot vinde şi cumpăra orice, pentru a simţi gustul îmbătător al puterii.

În tot acest scenariu dezgustător, Strache a avut un singur moment de luciditate, unul singur în cele şase ore în care a consimţit fără ezitare la toate pretenţiile „părţii ruse": la un moment dat, a observat că degetele picioarelor „miliardarei" nu erau deloc îngrijite... Era prea târziu: în prostia, aroganţa şi lăcomia lui devastatoare, trăsese deja toate gloanţele nemerniciei şi infamiei. ●

Consecinţele izolaţionismului autoimpus se văd: completa dezinformare a populaţiei în ceea ce priveşte avantajele uriaşe ce decurg din apartenenţa la Uniunea Europeană. Urmarea directă a analfabetismului politic e agitarea tot mai furibundă a discursului anti-european.

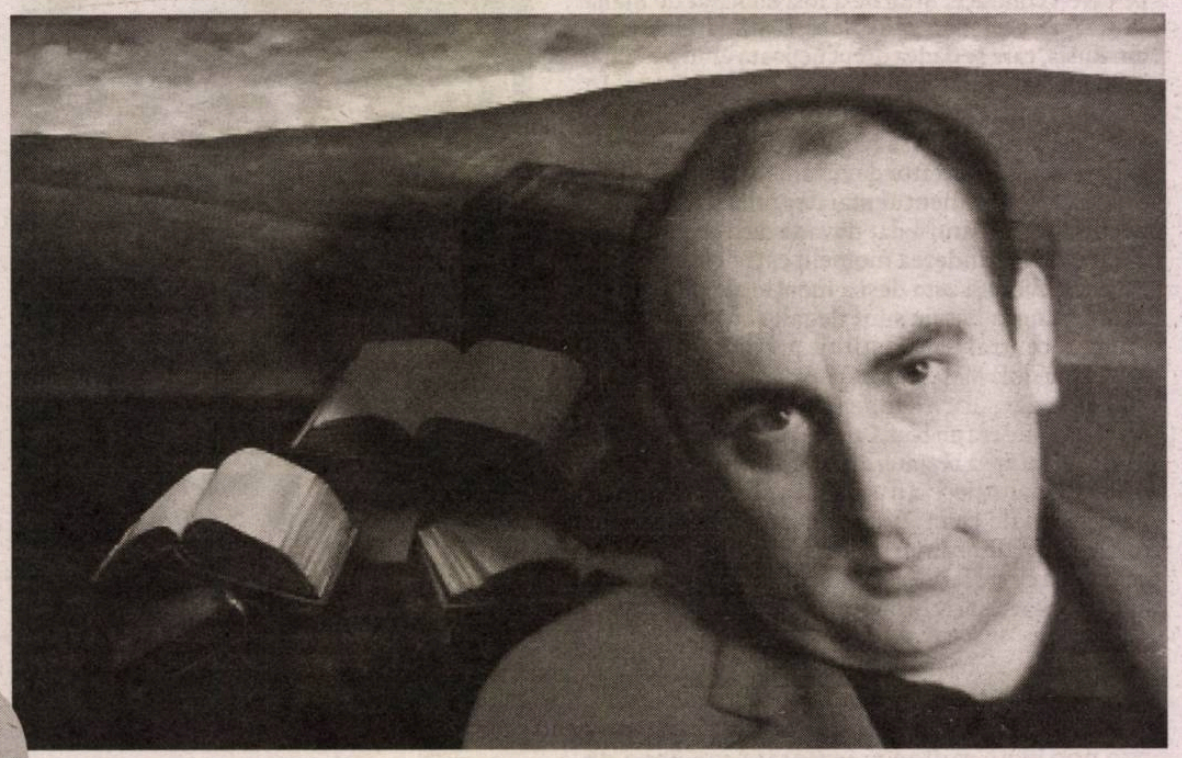


• *restitutio de* **răzvan voncu**



Lucian Raicu – 85 de ani de la naștere

metoda criticului fără metodă



În pofida titlului uneia dintre cărţile sale cele mai cunoscute (*Structuri literare*, 1973, distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor), Lucian Raicu a fost, între criticii şaizecişti, cel mai reticent la ispitele structuralismului şi, în general, ale noilor metode de lectură. Reticent, nu opac: drept dovadă, tocmai faptul că rezervele sale faţă de „terorismul metodei", exprimate cu pasiunea pentru literatură pe care o punea în tot ce făcea, au fost confirmate în timp. Astăzi, respectivele metode sunt o tristă ruină a dogmatismului spiritual, sub care, din păcate, e îngropată şi interpretarea literară...

Critica lui Raicu, însă, şi cărţile sale au rămas actuale. În special cele în care criticul s-a confruntat cu un clasic, universal (*Gogol sau Fantasticul banalităţii*, 1974) sau naţional (*Liviu Rebreanu*, 1967, *Nicolae Labiş*, 1977), şi a avut timp pentru ceea ce Nicolae Manolescu spune că îi place cel mai mult. Şi anume, lectura lentă, „cotrobăiala" prin pivniţele textului, cu o pasiune care se vede tocmai în încetineala cu care criticul degustă opera. Făcând apel la termeni din recuzita „noii critici" – cum ar fi cel de *structură*, ori cel de *fantastic* –, el nu împrumută şi accepţiile în care aceasta îi utilizează.

Astfel, în *Gogol sau Fantasticul banalităţii*, criticul îl citeşte pe marele rus conştient de teoria lui Tzvetan Todorov, dar pornind nu de la tipologia fantasticului, ci de la realitatea concretă a textului. Lectura sa este, cum spune acelaşi Nicolae Manolescu, o experienţă spirituală. Sau, eventual, după cum sugerează el însuşi în titlul unei alte cărţi, o *formă de viaţă*. Raicu *trăieşte*, prin interpretare, *naşterea şi constituirea operei ca sistem de semne*, pe care hermeneutica sa lentă, atentă şi minuţioasă le examinează pe toate feţele. Exerciţiul critic este cu adevărat o reconstrucţie a operei într-un alt limbaj, cel al interpretării, şi numai aşa, el este şi o justificare estetică.

Lucian Raicu a jucat un rol important în decantarea valorilor autentice, după deceniul realist-socialist, şi în apărarea criteriului estetic.

Component esenţial al criticii şaizeciste şi, totodată, al marii echipe de la **România literară**, Lucian Raicu a jucat un rol important în decantarea valorilor autentice, după deceniul realist-socialist, şi în apărarea criteriului estetic, atât înainte de stabilirea sa în Franţa, în 1986, cât şi după aceea. Strălucit critic de poezie, în cronica de întâmpinare, dedică spaţii ample mai ales prozatorilor, în cărţi rămase de referinţă. Debutul editorial târziu (în raport cu cel publicistic, survenit în 1952, la numai 18 ani), este rezervat întâlnirii cu un mare prozator interbelic, Liviu Rebreanu. A fost prima interpretare critică modernă a lui Rebreanu, fără să fie o aplicare a metodei structuraliste care atunci ţinea capul de afiş, în Europa, ca şi în România. Modernă prin prospeţimea ochiului critic şi prin aceea că îl punea pe întemeietorul romanului românesc în relaţie nu cu proza sămănătoristă de la 1900 sau cu naturalismul lui Slavici, ci cu marii romancieri europeni. Relaţie care nu este nici ea de factura comparatismului de secol XIX, adică pe baza teoriei influenţei, ori a circulaţiei temelor şi motivelor. Comparaţia se află, în realitate, sublimată în *privirea* criticului, subţiată şi rafinată tocmai ca urmare a experienţei moderne a literaturii.

Mi se pare puţin straniu că nu s-a observat în ce măsură refuzul abordării formale a literaturii, la Raicu, echivalează cu un subtil act de curaj şi cu un manifest împotriva uniformizării comuniste. Nu numai pentru că principalii exponenţi ai „noii critici" erau comunişti de toate orientările, de la marxişti la maoişti. În primul rând, pentru că abordările formaliste reduc opera la o structură supra-individuală, dezumanizantă, abolind creatorul şi minimalizând creativitatea. Pretinsul lor „nou umanism" e un anti-umanism, sau, şi mai grav, un pseudo-umanism al *omului nou*. Lucian Raicu le opune pasiunea pentru literatură, pentru Marele Scriitor, şi critica înţeleasă ca o devoţiune faţă de actul de creaţie. O devoţiune, se-nţelege, lucidă şi responsabilă, cu atât mai mult, cu cât ea se exercită într-un câmp de valori. Raicu este, cum spune Nicolae Manolescu în frumosul portret pe care i-l face în *Istoria critică a literaturii române*, un om al ideilor, al disocieţiilor, al speculaţiilor. Care nu acceptă sub nici un pretext reducerea literaturii la o expresie impersonală a „gramaticalităţii" intrinseci a limbajului, după cum nu acceptă nici reducerea actului critic la o îndeletnicire notarială, de verificare a metodei. În epocă, mai ales în ultimul deceniu ceauşist – în care presiunea naţionalistă şi autarhismul regimului imprimau un aer tot mai uniform societăţii –, această atitudine critică a susţinut puternic rezistenţa faţă de ideologia dominantă. În ultimă instanţă, tocmai acest tip de atitudine ne-a ajutat să ieşim din totalitarism cu o literatură autentică şi cu o ierarhie critică validă.

Raţionalist, în esenţă, Lucian Raicu are şi o bună doză de relativism. Actul său critic se opreşte, câteodată, în faţa marii opere, conştient fiind de limitele interpretării în raport cu ilimitarea funciară a creaţiei: este adesea citată, simptomatic, ezitarea sa declarată în a se confrunta cu modelul eminescian, tocmai el, unul dintre cei mai dotaţi critici de poezie pe care i-am avut în secolul trecut. Acest relativism are o funcţie de temperare a militantismului şi de prezervare a unui anumit ceremonial, a unei anumite emoţii a apropierii de creaţie.

Este semnificativă, în acest sens, monografia pe care i-a consacrat-o fostului său coleg de la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", Nicolae Labiş. O carte aprioric dificilă, atât din cauza *amestecurilor* din poezia lui Labiş (între naivităţi copilăreşti şi intuiţii de mare autor, între momente de curaj estetic şi nu puţine concesii făcute realismului socialist), cât mai cu seamă din cauza dificultăţii de a vorbi despre un *zbor frânt* ca despre o traiectorie încheiată. Calea pe care o alege criticul este cea de identificare a nucleului creator labişian, a „tiparului" poetic responsabil de tot ce a avut mai bun poezia acestui tânăr atât de tragic şi de stupid plecat dintre noi.

Mi-a plăcut întotdeauna la Raicu şi refuzul de a îmbrăca „roba" judecătorească, spre a-şi prezerva libertatea lecturii de plăcere. Dumitru Micu, în *Istoria literaturii române, de la creaţia populară la postmodernism* (2000), spune chiar că funcţia „represivă" a criticii, cea de respingere a non-valorii, Raicu o exercită „numai indirect, prin ignorare a «nimicului care nu poate fi comentat»". Mai puţin diplomat în raport cu activitatea de cronicar a colegului său de la **România literară**, Nicolae Manolescu este de părere că „servituţile genului îl dezavantajează [...] Cronicile lui Lucian Raicu pot fi corecte şi profunde, dar n-au eficacitate."

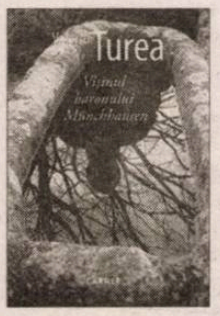
În realitate, dacă n-au avut, în constituirea ierarhiilor literaturii contemporane, impactul pe care l-au avut cronicile lui Nicolae Manolescu însuşi, cronicile lui Raicu au fost cât se poate de eficiente în întreţinerea prestigiului şi independenţei criticii literare la noi. Ca şi al unui mit al literaturii, pe care, din păcate, societatea de după 1989 – poate şi din vina noilor cronicari literari – l-a pierdut. Pasiunea conţinută în cronicile sale era un extraordinar catalizator al pasiunii cititorului competent.

Remarc, în încheiere, o vizibilă absenţă a volumelor importante ale criticului de pe piaţa noastră de carte. Nici una nu a mai fost reeditată în anii din urmă, iar publicarea textelor sale pariziene, de după exilul din 1986, nu a avut, cred, ecoul scontat. Este o absenţă nemeritată nu doar din perspectiva valorii criticii lui Lucian Raicu, ci şi din cea a sărăciei actuale a pieţii noastre de idei critice. „Metoda" sa – adică reticenţele faţă de reţetele universale de lectură, contrabalansate de inestimabilele reflecţii asupra actului de creaţie (conţinute în eseurile consacrate marilor prozatori) – este la fel de actuală astăzi, când creaţia este confundată cu divertismentul, autoritatea actului critic tinde să fie substituită de „reţele de influenţă", iar literatura să fie redusă la o „carieră", mai mult sau mai puţin lucrativă.

Avem, prin urmare, nevoie în continuare de Lucian Raicu. ●

• *cartea de publicistică*

Breviar de mici frumuseți ale vieții



Valeriu Turea, **Vișinul baronului Münchhausen**, Editura Cartier, Chișinău, 2019.

Valeriu Turea, autorul volumului *Vișinul baronului Münchhausen* (apărut în primăvara aceasta la Editura Cartier), este diplomat și jurnalist. A fost ambasadorul Republicii Moldova, în Portugalia. În prezent, este ministru-consilier la Ambasada Republicii Moldova din România.

Scurta fișă de prezentare din recenta sa carte dă impresia că autorul nu ar avea prea multe în comun cu literatura, ci, mai degrabă, cu arta fotografică. Mai ales că a avut câteva expoziții de fotografii, iar lucrările lui ilustrează o carte (*Spre Meka...*, de Alexandru Macedonski), publicată în 2018, tot la Cartier. În plus, proaspătul său volum, *Vișinul baronului Münchhausen*, este și un album fotografic. Însă nu numai atât.

Ce (mai) este *Vișinul baronului Münchhausen*?

O colecție de însemnări despre întâmplări importante din viața unui diplomat de carieră și despre oamenii pe care i-a cunoscut. Un instrument de PR pus în slujba țării pe care o reprezintă. O carte cu proze. Dar și un breviar propriu de mici frumuseți ale vieții personale, căci în mod deliberat Valeriu Turea alege să vadă mai ales lucrurile senine din jur. E o sumă de evocări nostalgice și de observații zilnice.

Ce au în comun aceste note? Au zvâc. Au umor. Au candoare. Și autoironie. Sunt scrise cu talent literar – salvator atunci când autorul vorbește despre unele persoane semnificative *mai ales* pentru el însuși: acestora le uităm – după ce citim – numele, dar nu și poveștile.

Pentru necunoscătorii într-ale diplomației, *Vișinul baronului Münchhausen* este și o carte despre îndeletnicirile unui ambasador...

Ce face un ambasador?

Își îndeplinește obligațiile de serviciu. Printre altele – organizează evenimente culturale la ambasadă. Face lobby pentru scriitorii din țara lui. Le citește cărțile. Scrie despre ele. Participă la evenimente organizate de alții. Le descrie. Negociază. Se întâlnește cu oficialități de rang înalt. Vorbește despre aceste întâlniri. Merge la recepții. Dezvăluie ce se-ntâmplă pe-acolo: „– Aseară am fost la o recepție. Am vorbit cu Ambasadorul Franței și așa m-o mai lăudat... – Chiar? Și ce v-a zis, dle Ambasador? – «Excelența Voastră, Excelența Voastră...»".

*

Un ambasador face față (în orice moment!) protocolului impus de funcție: „Am avut un moș, bădița Vasile, care în tinerețe era cel mai voinic om din sat: putea răsturna de unul singur un camion. Un timp, lucrase la cariera de piatră, iar mai apoi a zis că se duce la stână să se satureze de aer curat păscând oile. Într-o vară, venisem acasă în concediu și ne-am înțeles să-mi dea un caș. Am tras mașina mai într-o parte (eram cu CD, nu așa, foaie verde!), am coborât și, prudent să nu calc pe unde nu trebuie, am intrat în ocol. Bădița Vasile își aliniase ciobanii ca la riglă și când am deschis gura să dau „Bună ziua!", și-a întins strună mâinile ca la armată și a strigat din răsputeri:

— Ambasada Republicii Moldova!!!"

*

Un ambasador aduce un pic de Basarabie, oriunde s-ar afla, prin străinătăți: „De patru ani visam să sădim în curtea Ambasadei [din Portugalia – n.n.] un vișin din Moldova și iată că s-a înfăptuit. Ieri, de Dragobete. Azi-dimineață, înainte de toate i-am dat lui bineț: ce mai face vișinul nostru, încă nu a înmugurit? Ce să facă un vișin sădit cu dragoste? Crește! Așteaptă să înflorească și-atunci mirii își vor schimba inelele sub coroana lui. Iar când va începe să mai dea și rod, în general va fi de huzur: copiii se vor cățăra în copac, bunicile vor face dulceață, gospodinele tinere vor umplea borș cu lăstari, iar baronul Münchhausen își va încărca arma cu sâmburi și va purcede la vânătoare de cerbi. Da, și încă ceva tare important: dacă, Doamne ferește, va apărea pe ici-acolo câte o supărare în comunitate, „împricinații" vor cădea la învoială: hai să ne împăcăm sub vișinul nostru, la Ambasadă...".

*

Un ambasador cucerește domnișoarele: „La început, credeam că a fost o întâmplare. Drăguță, dar nimic mai mult. Mă rog, se mai întâmplă să-ți zâmbească vreo domnișoară. O simpatie nu-i neapărat să ia proporții ca-n piesele lui Shakespeare. Dar când am văzut – o a doua, a șaptea oară că-și lasă cu timiditate pleoapele în jos, chiar m-am pierdut cu firea. Ce să faci, cui să te jeluiești? Și într-o zi... s-a apropiat roșie ca macul lui Alecsandri, rostind abia șoptit:

— De mult voiam să vă fac o mărturisire...

Am simțit că mă iau fiorii, dar nu voiam să leșin înainte de a auzi până la capăt ceea ce nu ți-i dat să auzi chiar în fiecare zi.

— Tare mai semănați cu bunelul meu...

Și a adăugat sugrumată de emoție:

— Dumnezeu să-l ierte...".

*

Un ambasador se roagă, plin de smerenie: „Dă-mi, Doamne, sănătate la trup și la cap, tristeți pe care să le pot depăși, ajută-mă să nu fac nimănui nicio porcărie. Și, dacă nu-ți cer prea mult, ferește-mă să pun virgulă între subiect și predicat...".

*

În sfârșit, un ambasador își dresează nostalgiile. Cele mai reușite pagini de carte (și cele mai emoționante) sunt prozele despre copilărie, despre școală, despre prieteni și – îndeosebi – despre Mamă.

*

Textele din *Vișinul baronului Münchhausen* sunt, în esență, o pledoarie deloc ostentativă pentru generozitate, pentru dragoste de oameni, pentru bucuria de a fi în lume și cu lumea. Ele au fost răspândite întâi în mediul virtual, multe dintre ele fiind, inițial, postate pe Facebook. Scrise din când în când, poate în joacă sau poate sub impulsul unor trăiri fulgurante, ele sunau – deja – a literatură bună. Adunate la un loc, într-o carte, dovedesc fără doar și poate că Valeriu Turea este și scriitor. Chit că autorul a tot refuzat cu obstinație, până acum, să se autointituleze astfel.

Vișinul baronului Münchhausen îl obligă să își reconsidere atitudinea.

●● Ioana Revnic

• *cartea de critică*

Biografeme sublimate

Să dedici o monografie unui poet contemporan este, orice s-ar zice, un act de temeritate, măcar din două motive: atingerea gândului că ai stăpâni suficiente lucruri dintr-un vast areal pentru a contextualiza și ideea de a „fixa" un *stream of consciousness* încă în derulare sub ochii tăi. Credința noastră e că riscul de a te lăsa „capturat" de obiectul studiului se diminuează semnificativ dacă se apelează la un ritual al încercuirii hermeneutice de tip academic, respectiv explicitat pas cu pas, pentru dezambiguizarea profilactică a oricărei adjectivări. Astfel procedează Ioan Gheorghișor, prin ipoteze negrăbite, asumate didactic, prin acoperirea bibliografică de tip extra-precaut (sursele de pe net, spre pildă, sunt precizate, mereu, și prin data accesării), aspecte vizibile imediat, frapant, am zice, în modalitatea de arhitecturare retorică a capitolelor și subdiviziunilor demonstrației, care sună „catedratic", drept care spicuim: *Întâmplările din copilărie, generatoare de experiențe inițiatice; Lirica suferinței din solidaritate cu necuvântătoarele; Literatura vizionară. De la coșmaruri la revelații; Lumea de vise și fapte din preajma hotarului care unește, nu desparte; Scrieri despre inițiere. Întrebări și răspunsuri.*

Este limpede, deja, că avem în față un demers credibil, atent supravegheat de sine și de unii vechi în domeniu, la origine teză de doctorat (coordonator: Iulian Boldea), unde se face o decentă repertoriere a opiniilor pro și contra, cu grija permanentă („detaliu", vai, din ce în ce mai neglijat, pare-mi-se, azi) pentru evitarea acumulării superlativelor relative care conduc spre encomion. E la fel de adevărat că, atunci când vine vorba de anumite opere, ca, de pildă, *Pasărea tăiată*, autorul lasă prudența deoparte și nu se sfiește să rostească termenul *capodoperă*. La fel se întâmplă cu poeme precum *Cântec, Daniel, Ursul, Mărturisire*. Meritul îl vedem aici în moderarea „contrastului" dintre elansarea calificativului major, justificabil psihologic, provenit dintr-o etică a lecturii care nu-ți interzice entuziasmul pe cont propriu, pe de o parte, și logica, fatalmente cronofagă, a argumentării unui verdict, pe de altă parte.

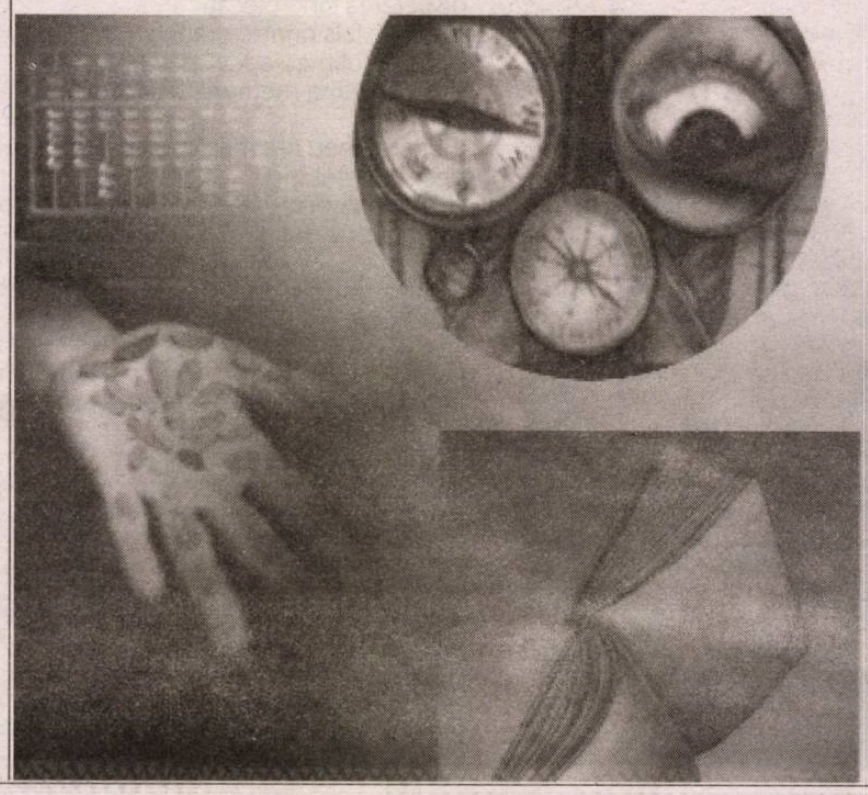
Un interes special manifestă monografistul pentru stabilirea ideației și „sunetelor" de gamă gravă din amontele creației vizate. Apar, aici, ca „formatori", Virgil Mazilescu și Marius Robescu, Emil Botta și Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu și Lucian Raicu, pe lângă creatori de care Ileana Mălăncioiu s-a simțit influențată, ca Bacovia, Munch, Poe, Baudelaire, Esenin. Nu se pierde nicio clipă din vedere preocuparea poetei pentru zona eticizantă a influenței *hybris*-ului (cu referiri precise la cartea echivalabilă cu abordarea unui subiect întemeiat științific, de data aceasta, nu liric: *Vina tragică (tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)*, din 1978). Pe cale de consecință, secțiunea despre *poezia coborâtă în stradă*, consacrată atitudinii antitotalitare a celei care a înțeles *Urcarea muntelui* (opul din 1985, ediție necenzuată în 1992), ca pe o Golgotă lăuntrică, are ancore puternice în caracterizarea pe care i-a făcut-o, la un moment dat, N. Steinhardt: „Curajoasă. Aspră. [...] suflet adânc, colțuros". Greu îți vine, atunci, să nu citezi o remarcă a autoarei pe marginea unui filosof născut pentru a profetiza negru: „Kierkegaard spunea că disperarea este cel mai rău dintre rele pentru că te împiedică să acționezi și conține în sine pierzarea, dar că tot ea este și cea care dă verticalitatea umană. Dacă lucrurile stau așa înseamnă că disperarea nu ar putea împiedica existența unui sens ascensional nici în poezia mea". Satul, prin urmare, ca matrice, capătă alte valențe decât cele *re-prezentate* prin „canonizatele" localități Humulești, Hordou, Rășinari ori Siliștea-Gumești, tocmai prin evitarea mărcilor identității geografice.

Ioan Gheorghișor nu se înșală când mizează (aproape) tot pe conceptul de *inițiere*, unde se amalgamează, în proporții indiscriminabile, vizionarismul, goticul, profetismul, arhaicitatea etc. Vin în ajutorul „siguranței" sale epistemologice și afluenții detectați ca atare din rețeaua *metaforelor obsedante* (cu expresia lui Charles Mauron), prin Nicolae Manolescu (cel care discută somnul eminescian din volumul *Către Ieronim* – și nu numai –, unde numele sfânt din titlu, etimologic vorbind, e echivalat cu „dulcele meu domn"), Eugen Negrici (propunător al formulei „consubstanțialității vieții și a morții") sau Irina Petraș, care indică și sublimează bacovianismul, ca postură, nu ca poetică, în *Știința morții*.

Până la urmă, constată, judicios, autorul, punând cap la cap biografeme și translări critice ale lor, *inițierea*, atunci când există (prea mulți, astăzi, se pretind inițiați), nu poate fi decât o imersiune în sine, un solilocviu, cu punct de sosire, la o adică, în genericul volumului de interviuri pe care le-a acordat Ileana Mălăncioiu, *Am reușit să rămân eu însămi* (2016).

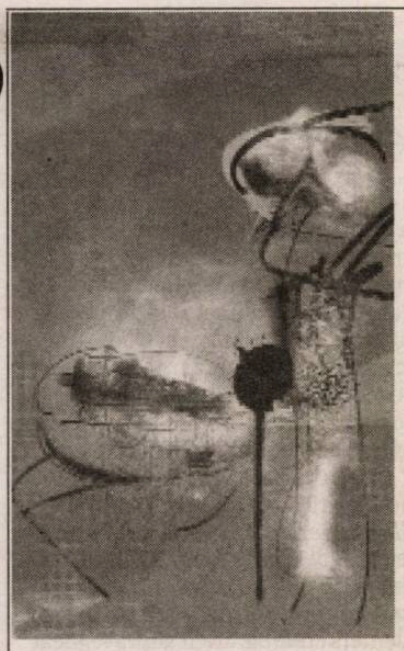
●● Gabriel Coșoveanu

Ioan Gheorghișor, **Ileana Mălăncioiu. Poezia experiențelor inițiatice**, Editura Betta, București, 2018, 266 pag.



poezie

ioan moraru



Fly

„Nu de ce începe vîntul,
mă întreb,
zise frunza
plutind peste rîu,
ci de ce se termină
chiar acum
cînd am învățat să zbor"

Altera pars

Mă îmbăt cu toate identitățile mele de-odată

Stau la masă cu numele meu de țigan
În bodega de peste drum
îi lipesc bancnota pe frunte
și-i spun
Cîntă-mi ceva frivol
ca un refren despre urși
dansînd pe jăratic
Hai
cîntă-mi ceva frivol
în care nimeni nu moare
dar pe toți îi părăsește
mereu altcineva

Mă sting cu toate identitățile mele deodată

Ne crestăm la încheietură
Frați de cruce vom fi
român transilvan
amestecîndu-mă cu
Sîngele meu unguresc
De acum două generații
Venit călare la nunta unei bunici

Cum să-ncăpem într-un singur drapel?

Frați de cruce cu un ADN
Cîștigat la loteria alterității
m-au crezut irlandez, italian
sîrb și croat
m-au crezut instalator polonez

„după accent pari străin"
„da, uneori am fost spaniol
alteori am visat în catalană
și-am ținut în viață dureri apatride"

Am fost altcineva

În afara cetății
Peste numele meu de evreu
Cresc anemonele

Altul sînt eu

Sufletul meu e o maimuță
din care mă trag

(Am auzit grozăvii și mai mari):

Toată viața am rătăcit în același trup
dar de acum
nu mă mai împotrivesc
nu mai arunc înapoi ceea ce mi se aruncă
apar în fotografiile tuturor

maimuțăresc bucuria cînd veniți
disperarea cînd plecați
zîmbesc fals printre gratii
– zîmbetul meu adevărat
v-ar consuma memoria telefonului

„Sufletul meu n-a mai fost altceva
decît sufletul meu"
zice trufia îmbrăcată sărăcăcios
ca un pahar gol pe o masă de tablă

Toate adevărurile
le-au spus și alții
Toate minciunile
le spun doar eu –
le despart cîteva silabe de tăcere

A scrie nu înseamnă
a înțelege
a scrie înseamnă
(aici nu mai știu)

Tot mai multe întrebări de la second hand
au fost vîndute mai întîi ca răspunsuri:
A scrie înseamnă
să arunci înapoi ce ți se aruncă?
Sufletul meu a mai fost altceva?

Vin după o noapte în care totul a fost posibil
și întunericul mi-a fost martor
am în față un pahar care s-a născut gol
ca și mine
și zic:
sufletul meu e zăpada
pe care mi -au pus-o pe buze
(nu avem oglindă)
în spitalul
din care nu m-am mai întors

After shave

Mă bărbieresc după cîteva zile,
După cîțiva ani
Mă bărbieresc
După o viață
în care am produs kilometri de păr

Mă uit în oglindă
și-l văd pe tata bărbierindu-se
și pe tatăl lui, mai departe,
cu spuma acoperindu-i trăsăturile
(ca un lințoliu)

și mai departe
în adîncul oglinzii
văd bărbierindu-se
un șir de bărbați
pe care nu-i cunosc – străbunii mei

de la ei s-a cățărat spre mine ADN-ul
din fiecare fir pe care acum îl retez
cu aparatul electric

o picătură de sînge
a călătorit sute de ani
într-o moștenire de familie
ca să-nflorească acum pe obrazul meu
proaspăt bărbierit

(tot așa cum peste sute de ani
ceva din mine va zîmbi
aproape imperceptibil
în oglinda urmașilor)

Mă bărbieresc deși știu că barba
Îmi va crește și după aceea
Multă vreme
În pămînt

De ce sînt literele negre

Cînd a venit lumina
întunericul era deja aici
și
a rămas pînă azi
în pîntecele noastre
ca și cînd ar vrea să se nască
din nou
ecografiile îl arată printre mădulare

„în inimă e doar sînge și întuneric"
spun doctorii
„o încăpere în care nu a dansat nimeni"

Cînd a venit lumina
bîjbîiam printre cărți
și
doar cîteva litere mai erau fierbinți
înroșite
de cînd au scris nume de oameni
pe piei de animal

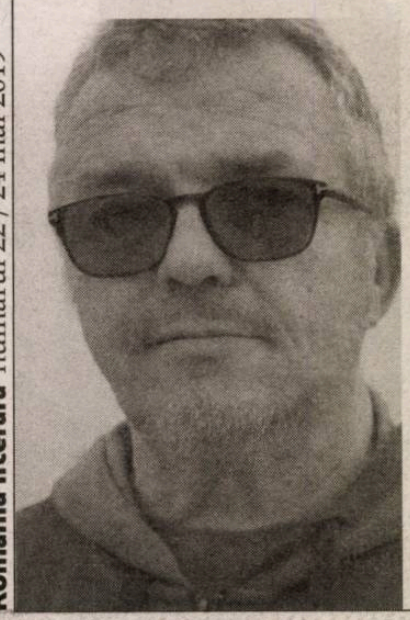
în rest, litere negre

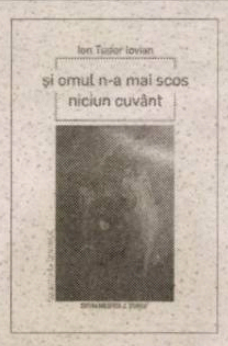
Cînd a venit lumina
am știut că tu ai plecat
și
m-au lăsat să scriu numele tău
cu litere albe
pe întunericul care te-a înlocuit

Cînd a venit lumina
mi-am amintit ce spuneai:

„Paradisul e alcătuit din cărți necitite
știu
o încăpere în care nu a dansat nimeni

Paradisul e o bibliotecă
vizavi de o cafenea" ●





Ion Tudor Iovian, **și omul n-a mai scos niciun cuvânt,** prefață de Adrian Jicu, Editura Bibliotecii „C. Sturdza", Bacău, 2018, 208 pag.

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

doi poeți

Cei doi poeți, din generația 1980 și din generația 2000, s-ar putea, cred, citi reciproc (dacă nu o vor fi făcut deja), învățând unul de la altul să folosească pedala de frână, bună pentru Iovian, respectiv cea de accelerație, indicată pentru Novac.

Încadrarea unui poet de astăzi într-o generație comportă, în destule cazuri, anumite riscuri ce țin deopotrivă de stabilirea locului (sau rolului) său și de analiza propriu-zisă a versurilor pe care le-a publicat. E și situația lui Ion Tudor Iovian, poet „optzecist" cu debutul editorial complicat, ca și la alți colegi de generație, de contextul ultimului deceniu al regimului trecut. Tabelul cronologic de la finele volumului *și omul n-a mai scos niciun cuvânt*, deși supradimensionat prin includerea unor referințe critice și, ca să zic așa, publicistice (de tipul: „2010: Cornel Galben publică un interviu cu Ion Tudor Iovian în volumul *Convorbiri fără adiționale*, Editura PIM, Iași, 2010"), oferă informații relevante în acest sens. După ce câștigase concursul pentru debut în poezie organizat de editura ieșeană Junimea, iar lista câștigătorilor fusese publicată în **România literară**, tânărul, pe atunci, autor se va pomeni cu o... plachetă, cu 16 pagini în „caseta" *Zece poeți*. Abia peste un an, în 1983, el va debuta editorial în condiții mai decente, cu *Pădurea de pini*, la Cartea Românească, „nașul literar" fiindu-i Mircea Ciobanu, iar numele Ioan Ivan făcând loc pseudonimului Ion Tudor Iovian.

Este Iovian un poet „optzecist"? Și, dacă da, e unul reprezentativ? Volumul nou, de o elaborată poeticitate, pune frenezia imagistică și asociativă într-un cadru intelectualizat, în practica discursivă a multor autori din generația 1980. La Iovian, ca și la alții, desfășurarea cu aplomb a poemelor, întinderea și, uneori, „serialitatea" lor, schimbarea pe parcurs a registrelor, modificarea de perspectivă, de plan temporal, de instanță lirică, intertextul și *insert*-ul cultural ce impulsionează versurile și testează competențele lectorului, toate acestea sunt mărci ale postmodernismului „optzecist". Dar fiindcă Iovian are un vizionarism poetic marcat postexpresionist, un domeniu spectral „infranegru", cum scrie el, prin analogie cu infraroșu, el a fost „extras" din componența generației sale de către unii critici, pentru care postmodernismul înseamnă altceva decât ce scrie Iovian. Ilustrativ pentru noua încadrare este Dan C. Mihăilescu, care îl distribuie pe poetul „optzecist" într-un alt compartiment liric, alături de Virgil Mazilescu și Ion Mureșan, Cristian Popescu și Ioan Es. Pop. În această abordare, se iau din mai multe generații exemple de poeți în „infranegru", puși într-o serie diferită de cea generațională. Gravitatea, dramatismul, tragismul unor reprezentări poetice și simbolice l-ar îndepărta pe Iovian de postmodernismul văzut ca o paradigmă a relaxării și ironiei îngăduitoare, a registrului *soft*.

Că unii dintre cei mai importanți poeți ai generației 1980 (de la Mariana Marin la Stoiciu și de la Mușina la Mureșan) sunt la rândul lor autori în registru și regim liric *hard*, măcar pe secțiuni, dacă nu în integralitatea unor volume ale lor, ar trebui să ne prevină asupra felului în care definim poetica generației, pentru a efectua apoi includeri și excluderi din ea. Dacă Iovian nu este „optzecist" postmodernist pentru că lirismul său e dramatic și, uneori, tragic, atunci nici Mariana Marin, nici Stoiciu, nici Mușina, nici Mureșan nu sunt. Dacă însă toți aceștia fac parte din generația respectivă păstrându-și tonalitatea și filonul imagistic propriu, atunci rezultă că poetica „optzecistă" este una integratoare nu numai pe „verticala" istoriei literare, ci și pe „orizontala" manifestărilor artistice. Ar fi fost curios – dacă ne gândim nițel – ca postmodernismul autohton să integreze atâtea discursuri anterioare și să nu integreze tocmai particularitățile fiecărui component al generației. Iată de ce, după părerea mea, Iovian e un „optzecist" reprezentativ, fără a renunța la expresionismul figurației și expresiei lui poetice.

În versurile lui (care nu pot fi citate, întrucât poemele sunt ample și se decodează în ansamblul lor), „nimicul macină", iar „pustia" e „neagră". Țărâna este „amestecată cu fiere", iar poezia e, ca Lolita lui Nabokov, o „mică vicioasă" urmărită de poetul pe care, la rândul ei, îl urmărește. Textele au o anumită întindere, ocupând pagini întregi și oferindu-i posibilitatea unui autor foarte înzestrat să-și pună în valoare capacitatea asociativă și combinatorie. O singură dată avem exemplul unei poezii scurte, intitulată chiar *poem*, bună, dar fără forța expresivă a celor caracteristice pentru Iovian. Volumul este excelent, însă prezintă și un risc. Poetul imaginează atâtea situații și aduce în spațiul unui poem atâtea imagini, încât efectul, uneori, se pierde. S-a întâmplat și la case mai mari, a lui Voronca, de pildă. Iovian nu are încă o strategie frenatoare pentru lungile și înțesatele sale poeme postmoderniste și postexpresioniste.

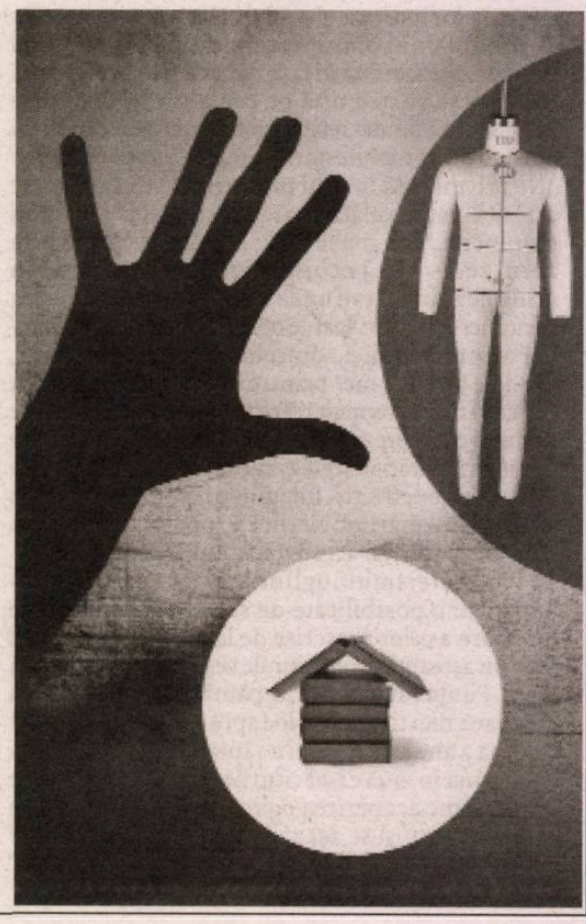
La volumul *Prin închisori și prin libertate* de Andrei Novac, situația are cu totul alți termeni. Dacă Iovian a publicat greu și în condiții umilitoare înainte de 1990, tânărul din generația 2000 a scos până în prezent mai multe volume de versuri, care însă n-au circulat ori au fost acoperite de inflația poetică. Problema, în noua stare de lucruri, nu mai este că nu poți tipări o carte sau că, înainte de publicare, trebuie să porți o luptă de uzură cu cenzura pentru conținutul ei. Acum se poate publica orice, dar multe dintre aparițiile editoriale rămân necomentate, uneori chiar neobservate.

Andrei Novac, **Prin închisori și prin libertate**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 84 pag.

E o inflație poetică, după cum spuneam, dar și una de epitete. Nu mai departe decât pe coperta a IV-a a cărții lui Novac se poate citi o „caracterizare" ce n-are nicio legătură cu volumul și, în genere, cu logica: „Un expresionism bine temperat, dar cu mizã majorã". Trei termeni „tari" (expresionism, mizã, major) sunt folosiți în serie, în rafală, de Felix Nicolau ca să nu însemne nimic. Mai jos, o altă curiozitate: aflăm de la Cornel Ungureanu că „intensitatea lirică a asumării statutului de literat (de excepție a rostirii)" îl plasează pe Novac „sub semnul unei geografii literare fericite". Expresionism bine temperat, dar cu mizã majorã, geografie literară fericită... Mai bine deschideam direct cartea tânărului poet.

Se observă cu ușurință că Novac e un autor deja format, fără bâjbâielile adolescenței literare și fără diletantismele veleitarilor de orice vârstă. Poemele lui sunt în general scurte și concentrate, reflecția fiind încorporată în versurile ca atare, dar nu într-un mod manifest. Surpriza de a-l citi este plăcută, întrucât a scrie o poezie reflexivă fără note discordant-intelectualiste și fără retorism nu e un exercițiu la îndemâna oricui. Novac are *skill*-urile unui poet cu experiență. Iată *a pleca devreme*, un stop-cadru al unui cimitir simbolic, nenumit: „după ce se face seară/ nu o să mai vină nimeni,/ mai târziu, se va aprinde un bec/ pe fiecare alee pe care,/ duminică de duminică,/ vin femei cu colaci/ și colivă// luminile aprinse pe morminte dau/ umbre ciudate când bate vântul,/ în rest, e foarte liniște,/ doar întuneric și lacrimi". Registrul este minimalist, la antipodul celui specific lui Iovian, iar lucrurile fundamentale se inserează firesc, neostentativ, printre cele banale. Discursul poetic e controlat, iar nu „revărsat", ca la alți poeți din generația „milenaristă"; și aceasta se vede în toată cartea, nu numai în câte o pagină din cuprinsul ei. Dar și la Novac există un risc: acela al lirismului prea cerebral, al poeziei făcute, cum se spune, „din cap". În *azi, după atâta timp*, poetul încă-tânăr exprimă, indirect, chiar această problemă: „nu dau foc la nimic,/ dau târcoale imaginației mele/ și merg mai departe,/ eu lupt,/ mă îmbrac în tot ce este/ viu". Desigur, poate fi aici o referință la o mișcare socială, o revoltă populară, o revoluție; dar o putem întoarce spre autorul însuși. În timp ce alți poeți de vârsta lui au dat foc la prea multe, Andrei Novac încă își caută chibriturile...

Cei doi poeți, din generația 1980 și din generația 2000, s-ar putea, cred, citi reciproc (dacă nu o vor fi făcut deja), învățând unul de la altul să folosească pedala de frână, bună pentru Iovian, respectiv cea de accelerație, indicată pentru Novac. ●



figuri ale corporalității

Gellu Dorian, **Cealaltă viață**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 202 pag.

Multe dintre poemele volumului *Cealaltă viaţă* (Editura Şcoala Ardeleană, 2018), apărut sub semnătura lui Gellu Dorian, sunt încadrabile în categoria „liricii rolurilor", unde, sub diferite măşti ce ascund nu doar feţe, ci şi trupuri de la diferite vârste, eul poetic îşi încropeşte o mică scenă teatrală de uz personal. Printr-o asemenea strategie textuală, sunt travestite stări sufleteşti şi de spirit încercate în culisele neştiute ale unui *theatrum mundi* destinat doar reprezentărilor individuale. Tonalitatea de confesiune elegiacă adoptată de poet, ce însoţeşte defilarea de măşti protectoare, are în intenţie sublimarea suferinţei prin mărturisiri ce se doresc eliberatoare de nelinişti. Altfel spus, înscenările trupei/trupului de teatru regizate pentru a reconstitui ipostazele unei existenţe supuse accidentelor biografice se doresc a fi izbăvitoare terapii, iar nu superficiale disimulări ludice. Acest motiv recurent al trupului supus inevitabilei mortificări dă contur profilului unui eu liric dornic de mişcări regresive, înspre „stadiul oglinzii" (nu atât în sensul lacanian, al primelor 18 luni de viaţă, cât în acela motivematic, al specularităţii propriu-zise). Rememorarea figurilor corporalităţii de la diferite vârste trădează intenţia poetului de a recupera pentru cealaltă viaţă – prin desprinderi şi recompuneri de sine purificatoare – ceea ce mai este viabil de sub straturile existenţei trecute.

Un motiv ce se ataşează sferei de reprezentări a feluritelor ipostaze ale eului călător în timp urmat de umbra unui omniprezent dublu este acela al ochiului. Aşezate faţă în faţă, oglinda şi dubla instanţă oculară se susţin una pe cealaltă, întrucât ele înregistrează nu atât reflexe/răsfrângeri ale exteriorului obiectual, cât manifestări ale interiorităţii reflexive: „Ne privim ochi în ochi prin oglinda în care geme cealaltă viaţă,/ celălalt pare liniştit,/ sub genele lui nu sunt eu,/ sub genele mele stă el, orb, cârtiţă prin aerul sec –// [...] ochii mei mari se cufundă în ochii mei mari –/ eşti unde sunt eu acum unde eram eu atunci –/ [...] pot sparge oglinda din care să dispar,/ dar nu e nimeni aici,/ dincolo nu e nimeni,/ în ochi, zorii de zi,/ [...] tac/ printre cioburi, irişii ochilor din care mă recompun" *(Trezirea)*. În această relaţie de dublă oglindire, în care nu se primesc spre reflectare decât virtualităţi nesigure, suprafaţa oglinzii trimite înapoi, spre reflecţie, imaginile inconsistenţelor şi ale transformărilor vieţii. Or, poetul încearcă să concilieze tocmai aceste tensiuni şi contraste.

Proteismul „oglindirii" de sine ar putea constitui o posibilitate de salvare sau măcar de amânare a celor prescrise de la naştere pentru cel care nu aşteaptă promisiunile veşniciei de la cealaltă viaţă. Fiinţa rătăcitoare pe pământ nu ar dori să-şi găsească nici timp, nici loc spre a muri, indiferent de lună a anului sau de zi a săptămânii, dar aceasta doar până în ziua când riturile de trecere funerare vor impune acoperirea oglinzilor: „lehamitea îmi iese din trup/ şi se aşază în oglinda pe care o vor acoperi cu cearşaful/ în care n-am dormit niciodată" (*Nimic nu e de vânzare*). Dacă odată cu un om se sfârşeşte o lume – dar nu numai a lui, ci şi a celor pe care i-a cunoscut şi care l-au cunoscut –, atunci cel mai greu este când te vezi murind odată cu fiinţa iubită: „când mori în celălalt este mult mai dureros,/ trupul tău viu stă mort în mormântul viu al celuilalt,/ la aceeaşi masă nu mai e loc împreună,/ nu intraţi şi nu ieşiţi din aceeaşi casă,/ ţărâna celuilalt doare, este grea,/ ea nu va înverzi niciodată, în timp ce tu vei înverzi şi vei fi cosit/ în altă parte, căpiţe în care poate aţipi celălalt fără să ştie/ că somnul tău nu mai este şi-al lui" (*Ce greu este să mori în celălalt*).

Este motivul pentru care subiectul liric se simte tot mai pregnant ca figură permanent dedublată, ca loc de întâlnire al unor impulsuri contrare: palpitul sangvin stimulat cândva de o fiinţă iubită este contracarat de chemările de dispariţie auzite după extincţia şi urcarea ei la cer, prin turla bisericii, sub formă de fum de lumânare. Obsesii de semn contrar – ale încercării de a dobândi un echilibru sufletesc şi ale vitalităţii resuscitate – rămân deschise. Pe de o parte, „trupul meu e liniştit ca o biserică după ce enoriaşii au plecat/ pe la casele lor şi împart anafura celor care nu au în ei încă/ trupul lui Iisus" (*Trupul meu liniştit*). Pe de altă parte, „trupul ar vrea să plutească uşor,/ dar sub el nu sunt ape,/ iar cerul e mult prea departe, mult prea senin,/ în jur imensitatea unei lumi în care mă scufund,/ în trup mugeşte ceva ca vântul printre casele părăsite" (*Gata*).

Însuşi procesul de cristalizare a versurilor din volumul *Cealaltă viaţă* pare a reprezenta un succedaneu existenţial, un posibil substitut al unor trăiri dorite cu ardoare, rămase în stadiul de pură virtualitate, şi al unor experienţe triste încastrate în memorie. Astfel, răsfrângând imagini din afară, concrete („Pe peretele din faţă stă îngropată oglinda în care este/ îngropat peretele din spate,/ în stânga e o lume sălbatică,/ în dreapta, o altă lume care nu se lasă înghiţită de prima// din oglindă am fugit de atâtea ori" – *Pe peretele din faţă*), oglinda reflectă şi o pluralitate a sugestiilor de salvare (în sensul de izbăvire). Prelungul reflux elegiac la care este supusă fiinţa duce cu el nostalgia vârstei paradiziace şi teama de ratare din etapa maturelor dureri şi eşecuri: „viaţa este de la primul sfârc cu lapte atins de buzele tale/ până la ultimul pahar de care te desparţi trist/ ca de singura ta fericire". (*Viaţa nu este paradisul visat*).

Retrăind cu intensitate atât nutrirea vechilor iluzii, cât şi pierderea lor, subiectul liric este conştient de vieţuirea fragilă în cursul jocului mereu reluat al aparenţelor şi al contrastelor de orice fel. Gellu Dorian îşi trage realitatea pe piept ca o cămaşă, dar nu aşa cum proceda Mircea Dinescu la vârsta tinereţii sale deloc elegiace, ci cu o gravitate ce captează ecouri din drama eului liric prezentă în eminesciana odă în metru antic. De fapt, cămaşa îmbrăcată pare a fi una de... forţă: „alergi după fericire ca nebunul printr-un ospiciu/ în care toţi nefericiţii sunt fericiţi" (*Toată viaţa alergi după fericire*). Dar, când ştii, potrivit aceleiaşi ilustre descendenţe, că visu-acesta cu moarte se sfârşeşte, chiar că nu mai are nicio importanţă dacă pânza costumului cu care vei fi îmbrăcat, o singură şi ultimă dată, pentru cealaltă viaţă, îţi va veni sau nu bine.

Aspiraţia profundă a eului o constituie domolirea stărilor de tensiune la care îl supune realul inconfortabil, sentimentul golului existenţial cerând compensaţia plenitudinii. Or, la naştere, nimeni nu i-a spus nimic despre moarte şi nici măcar despre viaţă, care se va adeveri a fi mereu în altă parte când a fost vorba să fie trăită într-un anumit fel voit. Din această pricină, când priveşte spre lumea din jur, îi reperează acesteia mai ales deplasările de linii şi dereglările de sens. Discursul liric se constituie astfel la limita indecisă la care lumea poate fi privită ca spaţiu al coexistenţei contrariilor, generator al unor trăiri ambigue. Tot ce subiectul liric nu poate atinge nu există, iar ceea ce există şi nu poate atinge nu-i aparţine, el ajungând să se simtă la fel de bine nicăieri şi la fel de rău peste tot: „ceea ce nu trăieşti/ nu-ţi aparţine,/ iar ceea ce nu-ţi aparţine există în afara aşteptării tale/ din care atunci când ieşi/ dispari pentru totdeauna" (*Viaţa nu este paradisul visat*).

Cu trupul purtat înspre un regim nocturn neprielnic, fără ca fiinţa concretă să-i apară în cadrul reflector, eul liric a fost nevoit toată viaţa să stea treaz într-o lungă noapte căreia îi urma o invers proporţională zi în privinţa aşteptărilor de înseninare. Cu o asemenea experienţă, a amestecului de întuneric predominant şi de luminozităţi abia aproximate, eul se teme că, „răs-tihnit" de viaţă pe o cruce care creşte odată cu umbra trupului, va rămâne la fel de prezent şi după moarte pe cât de absent a fost în timpul vieţii. Ajuns relativ aproape în partea din dreapta a parantezei vieţii, fiind pe cale de a se părăsi şi de a se rupe de sine pentru toate veşniciile la un loc, eul poetic formulează concluzia că fericirea nu trebuie explicată prin prea multe fraze dezabuzate: „Nu e nici o fericire că nu mori acum sau că nu ai murit până acum,/ nici o tristeţe că se va întâmpla mâine,// cei mai mulţi mor de atâtea ori/ încât nici nu-şi dau seama că s-au născut,/ umblă pe pământ neaflaţi de nimeni,/ atât de singuri şi mulţi încât sunt număraţi numai când este nevoie/ să îngroaşe o listă de pe care apoi sunt scoşi" (*Nu e nimic din ce e*).

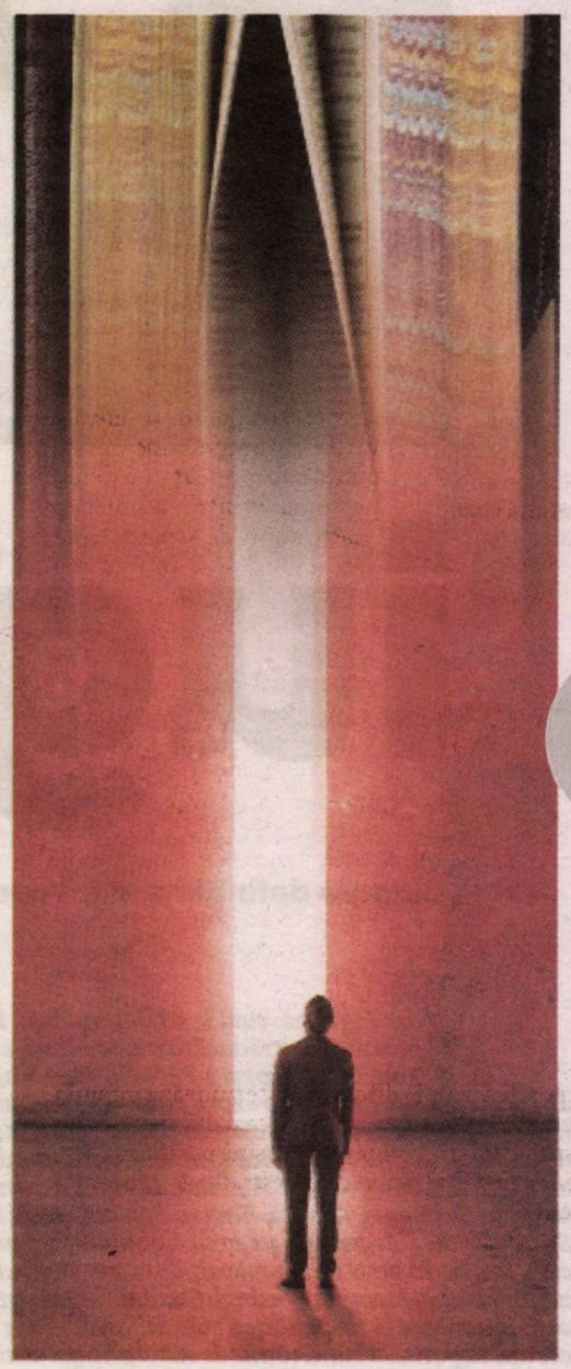
Gellu Dorian posedă arta de a evita turnura melodramatică, de a înfrâna gesticulaţia amplă şi de a reprima tonalităţile sentimentale. Autoexprimarea nu este neapărat vorbire de sine, ci despre un sine general-uman şi în aceasta constă marea reuşită a volumului *Cealaltă viaţă*. Printr-o abilă eschivare de la expresia directă a celor trăite, poetul dă autentic glas traversării unor experienţe mereu altfel resimţite într-o viaţă în care nu toate cele rele vor să se spele printr-o uitare protectoare, iar cele bune întârzie să se adune. Multitudinea înfăţişărilor dolorifice asigură o veridică susţinere a spectacolului interior, deoarece Gellu Dorian ştie să îşi aleagă recuzita convenabilă şi masca lirică potrivită pentru sensibilitatea sa ultragiată. Drept consecinţă, rememorarea momentelor şi a stărilor inconfortabile traversate poate fi înscrisă într-un registru liric prudent faţă de confesiunea directă. Prin organizarea decorului, a mişcării scenice şi a reprezentaţiilor subiectului liric, cu totul remarcabilul şi bine conceputul volum *Cealaltă viaţă*, la care, am impresia, Gellu Dorian a lucrat foarte mult timp, se constituie într-un fel de poem scris în flux continuu, cu schimbări doar de nuanţă şi de accent, pe un parcurs elegiac dens şi de lungă durată.

Vasile Spiridon

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

parigoria opincarului



Gavril Moldovan, **După ce trec, zilele devin abstracte** (vol. III, 2006-2009 și 2018), Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019, 292 pag.

Pe Gavril Moldovan îl recunoşti după patru trăsături: adeziune fără abnegaţie, tristeţe fără culminaţie, candoare fără precauţie şi peroraţie fără demonstraţie. Dar peste toate pluteşte o tentă de fiinţă blajină căreia încetineala etnică, acel tact mocăit pe care ardelenii nu numai că şi-l mărturisesc deschis, dar cu care pe deasupra au ajuns să se laude, îi dă autorului un aer paşnic, de ins înfrînat pe dinăuntru, incapabil de izbucniri belicoase.

Chiar şi atunci cînd cîrteşte o face senin, cu sfială, de parcă ar culege două scame de pe colţul mesei. Cînd critică, parcă şterge cu dosul palmei praful de pe oglindă, pînă într-atît de cuviincios îi este gestul. În gura lui, invectiva e curtenitoare, diatriba e mătăsoasă, maliţia e bonomă, muştruluiala e liniştitoare, şi pînă şi obida curge lin, ca un oftat politicos. Cu un termen vetust din epoca lui Şăineanu, timbrul fiinţei lui Moldovan e dat de parigorie: o blîndeţe mîngîietoare ce intră în cuvinte ca o prişniţă moale, menită a domoli rănile. Mi-e cu neputinţă să mi-l închipui izbucnind în crize paroxistice al căror deznodămînt să plesnească în altercacţii scandaloase. Moldovan este egal sieşi într-o băltire domoală din care spinul coleric a fost smuls. Genul de om alături de care poţi petrece o vară fără riscul de a-ţi ieşi din pepeni.

Cauza acestei parigorii stă în condiţia de om al satului, de „opincar", cum îşi spune el însuşi, cu referire la matca ţărănească din care s-a ivit (s-a născut în satul Cociu, judeţul Bistriţa-Năsăud, în 1941). Cînd copilăreşti în opinci, chiar dacă la maturitate zbori peste oceane, stigmatul amintirii îl porţi cu tine. Numai că la Moldovan stigmatul e semn de înălţare, prilej de nostalgie ucigătoare. În betonul a patru pereţi se învîrte ca-n cuşcă, copleşit de amărăciunea de a nu simţi sub tălpi scoarţa dîmburilor. E în el ceva dintr-un gnom al pămîntului căruia mutarea la oraş nu i-a schimbat busola lăuntrică. Nici facultatea pe care a făcut-o la Cluj şi nici apartamentul din Bistriţa-Năsăud, unde locuieşte acum, nu i-au modificat aderenţa congenitală la stihia naturii. Insul e o fiinţă htonică prin excelenţă, legată de pămînt precum toarta de ulcior. Un om al pădurii în accepţia brută a termenului. Dacă l-aş vedea ieşind dintr-o buturugă găunoasă, cu creştetul muşcat de licheni şi cu umerii acoperiţi de frunze, nu m-aş mira defel. Un gnom silvan căruia traiul printre oameni i-a fost mereu prilej de fistîceală. Că acest gnom a ajuns să lege versuri şi să ţină jurnale vine de la acelaşi impuls atavic, a cărui expresie bate mai degrabă spre tipul baladei decît spre tiparul meditaţiei. Şi fiindcă oficiul gîndirii abstracte nu-l prinde, Moldovan scrie direct, fără bucle reflexive, dintr-o pornire expresivă în cursul căreia conceptul e înlocuit cu metafora. Poetul scrie în tropi, nu în raţionamente. E confesiv şi liric, fără înclinaţie spre dospiri speculative.

Dar să iau pe rînd cele patru trăsături. *Adeziunea fără abnegaţie* surprinde uşurinţa cu care, fascinat cum este de natură, se poate lipsi de elementul divin. Cîtă devoţiune poartă în suflet, pe toată o dăruieşte elementului vegetal. Altarul lui Moldovan e pădurea, naosul sunt luminişurile, pronaosul îl găseşte în bălţi, iar pe sfintele moaşte le atinge în sălbăticiunile cu care îşi încrucişează paşii. „Printre copaci e mai bine decît printre oameni" (p. 71). mărturiseşte gnomul, iar sentimentul e reciproc, fiindcă „pădurea mea e azi nebună după mine: mă ademeneşte, mă strigă, mă cuminţeşte, mă ciripeşte, mă adapă, mă freamătă." (p. 185). La aşa veneraţie faţă de crengi, buburuze şi veveriţe, loc pentru abnegaţia de ordin mistic nu mai e. Moldovan nu se dă în vînt după creştinism, nu crede în iad, în schimb, în clipele de tristeţe, presimte apocalipsa: „Sfîrşitul omenirii e iminent" (p. 62), declară resemnat, într-un acces de intuiţie neagră.

Şi astfel trec la a doua trăsătură: *tristeţe fără culminaţie*. Tristeţea lui Moldovan e ca o apă freatică care îi adapă sufletul fără să i-l rănească. Poetul e trist necontenit, de dimineaţa pînă seara, fără întreruperi menite a-i ridica umoarea spre praguri exuberante. Numai că tristeţea aceasta curge în platou, ca o molcomire ce nu sare în crize acute, ceea ce înseamnă că pe poet nu-l paşte pericolul depresiei, al prăbuşirii subite într-un gol interior. E un trist cronic căutîndu-şi alinarea pe poteci de crînguri. Dar o natură cu adevărat tristă nu cade în sincope sinucigaşe şi nu ştie de scîrba vieţii. Acedia îi este cu totul străină, pînă şi deznădejdea capătă un accent domol, fără riscul de a culmina într-un gest necugetat. Tocmai de aceea lamentaţiile pe seama tristeţii au ceva din litania calmă a unui ipocrit care îşi face din tristeţe un pretext de care are nevoie spre a-şi justifica amorul propriu. Cînd vezi cîte pagini umple pe seama tristeţii disperate, nu-l poţi lua în serios. Dacă ar fi disperat, nu ar urmări cu atîta curiozitate spectacolul lumii, în reviste, la televizor sau în reuniuni literare. În schimb, cînd scrie despre piaza-rea din cauza căreia rudele celor care au lucrat în redacţia revistei „Ecoul" au fost decimate fără cruţare, atunci îi simţi cu adevărat tristeţea: o amărăciune lugubră precum cea a unui spirit rău-prevestitor, al cărui fler a intuit o pedeapsă pe care colectivul o merita din cauza compromisurilor pe care le-a făcut în timpul comunismului.

A treia trăsătură este *candoarea fără precauţie*. Moldovan are sinceritatea unui om slobod la gură, căruia nici un calcul de moment nu-i poate cenzura gîndurile. E atît de spontan că seamănă cu un copil mare a cărui candoare nu a fost alterată de nici o frică. Din acest motiv spune ce crede despre toţi: despre unguri fiindcă ne vor Ardealul, despre nemţi fiindcă ne-au ocupat de două ori, despre evrei fiindcă au inventat comunismul, despre ruşi fiindcă ne-au luat Basarabia şi despre colegii de breaslă fiindcă sunt ipochimeni. Dintre aceştia din urmă, de un tratament aparte se bucură Olimpiu Nuşfelean, pe care autorul îl încondeiază de cinci ori, în virtutea unei obsesii maliţioase. Portretul pe care i-l face e ca o suspensie de aşchii de sticlă plutind într-o soluţie de vitriol. „Poetului acestuia îi lipseşte ceva. Poezia lui nu are notă personală, e lipsită de virtuţi poetice, e leşinată. Păcatul lui O. N. este că, din ambiţie, se apucă de toate, poezie, eseu, proză, nereuşind nimic notabil. Are atîţia ani de experienţă în urmă şi totuşi marea carte nu vine." (p. 46). Antipatia faţă de Nuşfelean mai ţîşneşte în patru locuri, şi totuşi impresia e că, deşi se vrea distrugătoare, diatriba e ca o întîmpinare făcută după un protocol colegial. Cum spuneam la început, tactul simandicos al încetinelii mocăite îi răpeşte autorului otrava împunsăturilor. Criticile lui nu provoacă rană de ulceraţie în cap, doar surîs de distracţie în minte.

A patra trăsătură e *peroraţia fără demonstraţie*, cînd autorul se lansează în solilocvii vide, unde calambururile dau regula. Deşi îşi bravează tristeţea, Moldovan e un ludic căruia îi place să se joace cu cuvintele, legîndu-le pe temei de aliteraţii, omofonii sau pleonasme, însuşire pe care şi-o recunoaşte franc, ca pe un viciu la care nu numai că nu vrea să renunţe, dar la care ţine ca la o însuşire de blazon. „Iar o să zică lumea că sînt confuz, că îmi place calamburul, calamarul, calamitatea şi călimara amară." (p. 201). Cu asemenea năzbîtii Moldovan nu poate spera la indulgenţă din partea criticilor. Asemenea însăilări cu alură de monologuri jucăuşe alcătuiesc partea slabă a jurnalului, unde autorul lasă impresia că îmbină vorbe de dragul sunetului lor inept. În acest caz, neavînd întîmplări pe care să le treacă în jurnal, diaristul stîrneşte trombe de vorbe ca scop în sine, fără intenţia de a demonstra ceva.

Dacă las deoparte solilocviile cu iz vaporos şi calambururile cu clinchet inutil, jurnalul se citeşte cu plăcere, fiind mărturia unui rapsod modest, care îşi cunoaşte lungul nasului, şi căruia cele patru trăsături îi dau un profil distinct. ●

fototeca **Românieiliterare**

Magdalena Bedrosian, Bujor Nedelcovici, Laurenţiu Ulici, Gabriel Dimisianu.
Foto: Ion Cucu

nora iuga

„Singura definiție a marii poezii este tăcerea"

Nora Iuga (născută la 4 ianuarie 1931, în București) este poetă, prozatoare, traducătoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România (1970) și a PEN-CLUB (2001). A fost secretara Secției de Poezie a U.S.R. între 2000 – 2004 și membră în Consiliul de conducere U.S.R. (2000 – 2004). A publicat 16 cărți de poezie, 7 cărți de proză și a făcut peste 30 de traduceri (inclusiv volume proprii pentru străinătate). A apărut în numeroase antologii din Europa și U.S.A., fiind, de altfel, prezentă cu turnee de lecturi și burse în Germania, Austria, Elveția, Polonia, Bosnia, Bulgaria, Italia, Franța, Suedia, U.S.A., Argentina ș.a.m.d. A obținut Premiul Uniunii Scriitorilor de cinci ori, iar în 2007 i s-a înmânat, de către Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Premiul „Friedrich Gundolf" – o recompensă care se acordă celor care contribuie la răspândirea culturii germane în lume. În 2009 a câștigat cea mai importantă bursă oferită de statul german unui scriitor străin: Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD), iar, la data de 17 ianuarie 2017, Președintele României, Klaus Iohannis, îi conferă Ordinul Național „Pentru Merit", în grad de Comandor. Domnia sa a acceptat, cu generozitate, să avem acest dialog despre poezie și poeți.

Laurențiu-Ciprian Tudor: Cum și când a devenit Eleonora, Nora Iuga și de ce s-a numit așa?

Nora Iuga: Eleonora n-a fost niciodată Eleonora decât în imaginația mamei care îl iubea pe Beethoven și îi cunoștea pe de rost biografia. Așa a aflat, înainte de a veni eu pe lume, că iubirea marelui compozitor era o doamnă din înalta societate, pe care o chema Eleonora. Actuala Nora Iuga s-a numit, după fantezia și gustul celor care pun nume cât mai sofisticate animalelor de companie pe care le îndrăgesc: Ninel, Noricel, Norica, Ninica, Noris, Norișor, Noriko-san, Norina, Noruca ș.a.m.d. Numele ei, Nora, a inspirat și un mare poet german, e vorba de Oskar Pastior, care i-a scris într-o dedicație: „Norei, singularul norilor!".

L.-C. T.: De ce sunteți atât de tânără? Care este secretul tinereții și longevității Norei Iuga? În general, tinerețea și longevitatea par să se contrazică, dar dumneavoastră demonstrați că nu este așa. Are și poezia un rol?

N.I.: Nu știu dacă meritul e al poeziei. Fiindcă nu toate poetele își trăiesc din plin tinerețea interioară... și, iată, cel mai teribil exemplu e Mihai Șora, care trăiește intens cu „dragoste și abjecție" aerul infestat al țării pe care îl iubește mult mai mult decât un tânăr... fiindcă tinerii, vai, au cam încetat să iubească.

Rămân tineri oamenii liberi, oamenii care nu se tem de adevăr, oamenii naturali până la ridicol, oamenii care nu-și uită trecutul, oamenii care nu-și fac din bani un ideal, nici din mâncare, nici din saltelele „Dormeo" și nici din operații estetice... Sincer, nu știu, poate și poezia o fi de vină că mie îmi place tot ce îmi dă natura la timpul potrivit. Cel mai mult îmi plac mâinile bătrânilor de 100 de ani, ca și scoarța copacilor milenari. Eu mă văd încă frumoasă și îi cred pe cei care îmi spun că sunt frumoasă. Când încetăm să credem ce ne face plăcere să auzim, nu mai există întoarcere! Îndoiala e mult mai periculoasă decât naivitatea...

L.-C. T.: Ce diferență este între un poet de 20 de ani și unul de 88? De ce în cazul poeziei vârsta pare să nu conteze?

N.I.: Oho, ce tânăr ești, dacă poți afirma asta...N-ai de unde să știi ce irecuperabilă pierdere e aruncatul la ghenă al cuvintelor vechi, lucrate din materiale fine, a căror manoperă trădează o mână de maestru. A, în cazul poeziei, vârsta contează mai mult ca oricând. Tinerii nu mai văd decât materia și realitatea... bătrânii, numai impalpabilul și ficțiunea... Cred că amprenta hormonală joacă aici un rol foarte important.

L.-C. T.: V-am auzit odată vorbind despre legătura dintre erotism și creativitate. Cât de strânsă este ea? Înseamnă asta că un poet neiubit și neiubitor seacă? Cât diferă aici poetul-femeie de poetul-bărbat?

N.I.: Mă faci să mă gândesc la Apollinaire cu celebrul lui „mal-aimé". Neîmplinirea dorințelor o potențează și o prelungește până la nebunie și orice creație mare e, în ultima instanță, o formă de nebunie! Poetele-femei își consumă tensiunea scriind aproape exclusiv despre iubire. De asta rămân pe Mont Blanc, nu ating Everestul! Și „feminismul" care cunoaște azi o ascensiune nebănuită, vrând, probabil, să restaureze „dominația amazoanelor", pierde în fața bărbaților, în loc să câștige. Se grăbesc tot timpul să primească. Habar n-au că numai cele care nu cer, primesc cu adevărat...

L.-C. T.: Pe de altă parte, cum este mariajul între poeți? Dă asta mereu necuvânt (în cazul dumneavoastră balet, de exemplu), ca în cazul lui minus cu minus care fac plus?

N.I.: Cam încifrată întrebarea ta... aici într-adevăr unirea dintre două elemente care poartă amprenta aceluiași semn, nu-și perpetuează semnul. Minus + minus fac plus. Dar, în cazul cuplului de poeți, Nora Iuga și George Almosnino, dansatorul, născut din cei doi artiști ai cuvântului, deși a ajuns la treapta cea mai de sus în Baletul Operei Române (prim balerin) – evident, mă refer la fiul nostru Tiberiu Almosnino – fusese programat să ajungă un scriitor mult mai bun decât cei ce i-au dat naștere, dar, s-a lăsat încă din pubertate, deși am citit pe ascuns mai mult decât promițătoarele încercări literare, fără să-i spun, fiindcă știu că nu mi-ar fi iertat indiscreția...a renunțat, însă, convins de cuvintele lui Rilke de pe vremea când era secretarul lui Rodin: „la umbra marilor stejari, nu crește iarba".

L.-C. T.: 88 de ani este o vârstă rotundă, fără colțuri...vă temeți, totuși, de „marea trecere"? Are oare dreptate Blaga că „fără moarte nu e nici iubire"? Să nu se poată scrie poezie în veșnicie? Să nu poată avea poetul rezidență-n rai?

N.I.: O, eu sunt convinsă că suntem eterni și că moartea e marea călătorie după ce ne lepădăm echipamentul terestru. Cred că și în stadiul de unde sau de energii vom fi animați de aceeași programare inițială fiind atrași de un tip comun de energie creatoare pe care o putem numi, fără să greșim, fiindcă cele două sunt... **una singură**. Nu sunt întru totul de acord cu spusele lui Blaga pentru că atunci ar însemna că suntem niște profitori, că „iubim pământește", doar pentru a nu pierde ocazia, fiindcă în „raiul promis" n-are cum să fie iubire, dacă ajungem, în cele din urmă, toți într-unul... și nici „mărul cunoașterii" n-o să mai fie să mai păcătuim puțin. În continuitatea poeziei, șarpele joacă un rol foarte important.

L.-C. T.: Apropo de vârstă, privind în urmă cu ochiul de ciclop al poetului, ce e de reținut dintr-o viață? Care e mesajul, lecția?

N.I.: Nimic nu e de reținut dintr-o viață. Știi, important e drumul și destinația!

L.-C. T.: Ce regrete-egrete v-au rămas, ce dorințe neîmplinite?

N.I.: Mi-am împlinit toate dorințele. Am rămas în gândul multor oameni până la despărțirea definitivă și asta e foarte mult. Nu mi-am dorit decât să călătoresc cu trenul, să vorbesc cu oamenii, să locuiesc în hoteluri și să apar pe scenă...Am fost prea mândră să cer și am primit tot!

L.-C. T.: Doamnă Nora Iuga, ce înseamnă pentru un poet să reușească? Când poate să creadă că s-a împlinit?

N.I.: Un poet nu e niciodată împlinit, așa cum nimic nu e niciodată împlinit și pentru asta e numai infinitul răspunzător! Prostioara asta o știa și Lavoisier: „Nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă".

L.-C. T.: Cum este pentru dumneavoastră literatura de azi față de cea de ieri (și cea română și cea străină)? Cum va să fie cea de mâine? Vor scrie oare roboții poezie?

N.I.: De unde vrei să știu dacă noi...nu suntem roboții unor modele supra-umane?

L.-C. T.: Ce a adus această ultra-tehnologie a comunicării poeziei? Mă refer la internet, rețelele de socializare etc. Am în vedere și reversul: câtă tăcere este într-un poem?

N.I.: Ei, dar aici ai pus punctul pe „i". Singura definiție a marii poezii este tăcerea. Marile mistere n-ai voie să le rostești! De aceea, marele „cavaler cu lebădă" din mitologia germană medievală avea un laitmotiv: „NIE SOLLST DU MICH BEFRAGEN!".

L.-C. T.: Care este poetul pe care îl iubiți la orice oră?

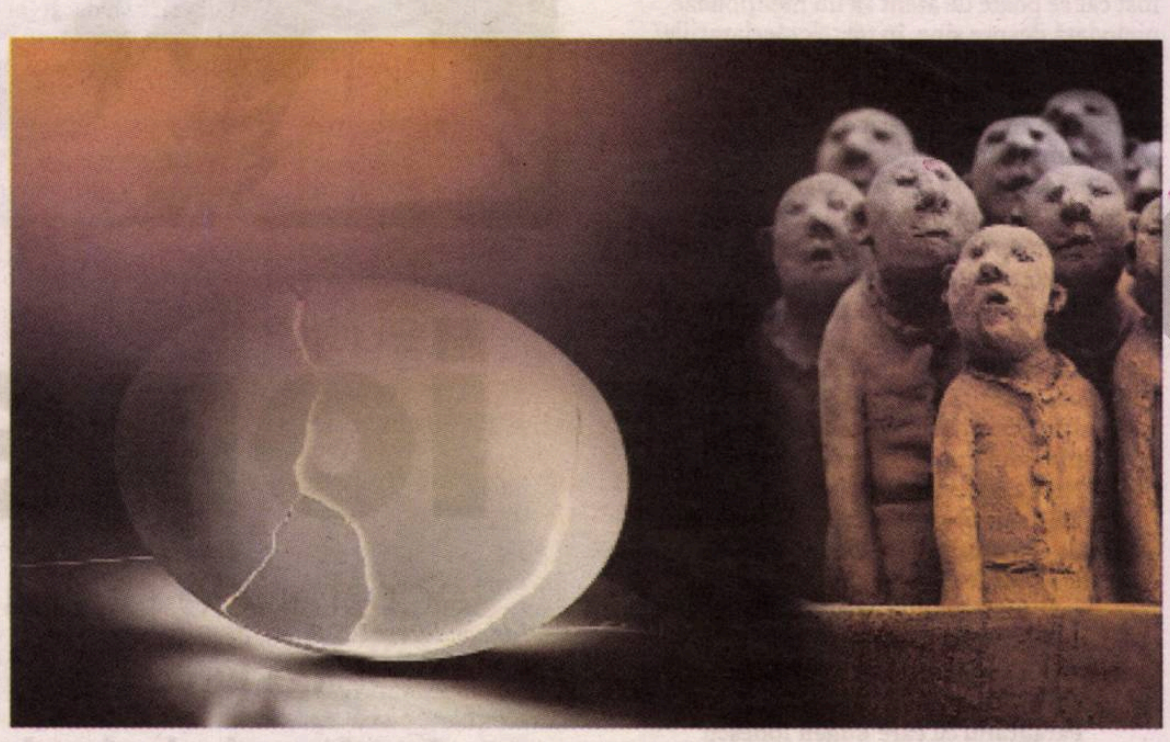
N.I.: Eu, când iubesc, nu pot iubi la orice oră...pentru mine iubirea înseamnă așteptare! Fiind vorba de un poet, îmi venea să spun Rimbaud cu celebrul „une saison en enfer", dar cred că, mai degrabă, și aici răspunsul meu sincer e...așteptarea!

9 aprilie 2019, București

Interviu realizat de
Laurențiu-Ciprian Tudor

scriitori israelieni de limbă română

secvențe din (i)realitatea imediată



Sergiu Brandea. **Destăinuiri**. Editura 24:ore, Iași, 2019

Cea mai recentă carte a lui Sergiu Brandea, *Destăinuiri* (Editura 24:ore, 2019), adună texte publicate de autor în presa israeliană de limbă română, dar volumul e mai mult decît o „culegere" sau o „antologie" de articole ale publicistului; scrisă la sugestia unui *prieten*, „om cult, interesant și, nu în ultimul rînd, foarte politicos", cartea e o istorie a acestui dialog cu cititorul articolelor din „Jurnalul Săptămînii", de exemplu, despre care acesta vrea lămuriri suplimentare, e un șir de *confesiuni* care abandonează lirismul specific unui asemenea demers, pentru a afirma *spiritul critic*, polemic: „În notele pe care le scriu la rubrica aceasta, n-am pretins niciodată că vin cu idei originale; de cele mai multe ori îmi exprim niște gînduri, pe care simt că trebuie să vi le spun, după ce am văzut diverse reportaje sau am citit relatările unor ziariști pe care le consider autentice"; „Prilejul pe care mi-l oferă ziarul de a mă confesa în fața dumneavoastră îmi dă cîteodată ocazia să-mi exprim gînduri care mi se par îndrăznețe, ca să nu le numesc obraznice, în special cînd acestea vin în contradicție flagrantă cu idei exprimate în articole din presa de limbă ebraică, care au girul semnăturii unor ziariști foarte importanți", scrie Sergiu Brandea. Mereu în ofensivă, autorul deschide polemici vii atît cu presa de limbă ebraică, după cum se vede, cît și cu aceea de la București, cum se întîmplă în cîteva exemplare *Opinii*, unde polemizează, în egală măsură, cu Nehamia Șstrassler de la cotidianul „HaAretz", dar și cu Ovidiu Raețchi de la ziarul „Adevărul" din București, în legătură cu controversatul, în România, proiect de mutare a Ambasadei României la Ierusalim, în capitala istorică a statului evreu.

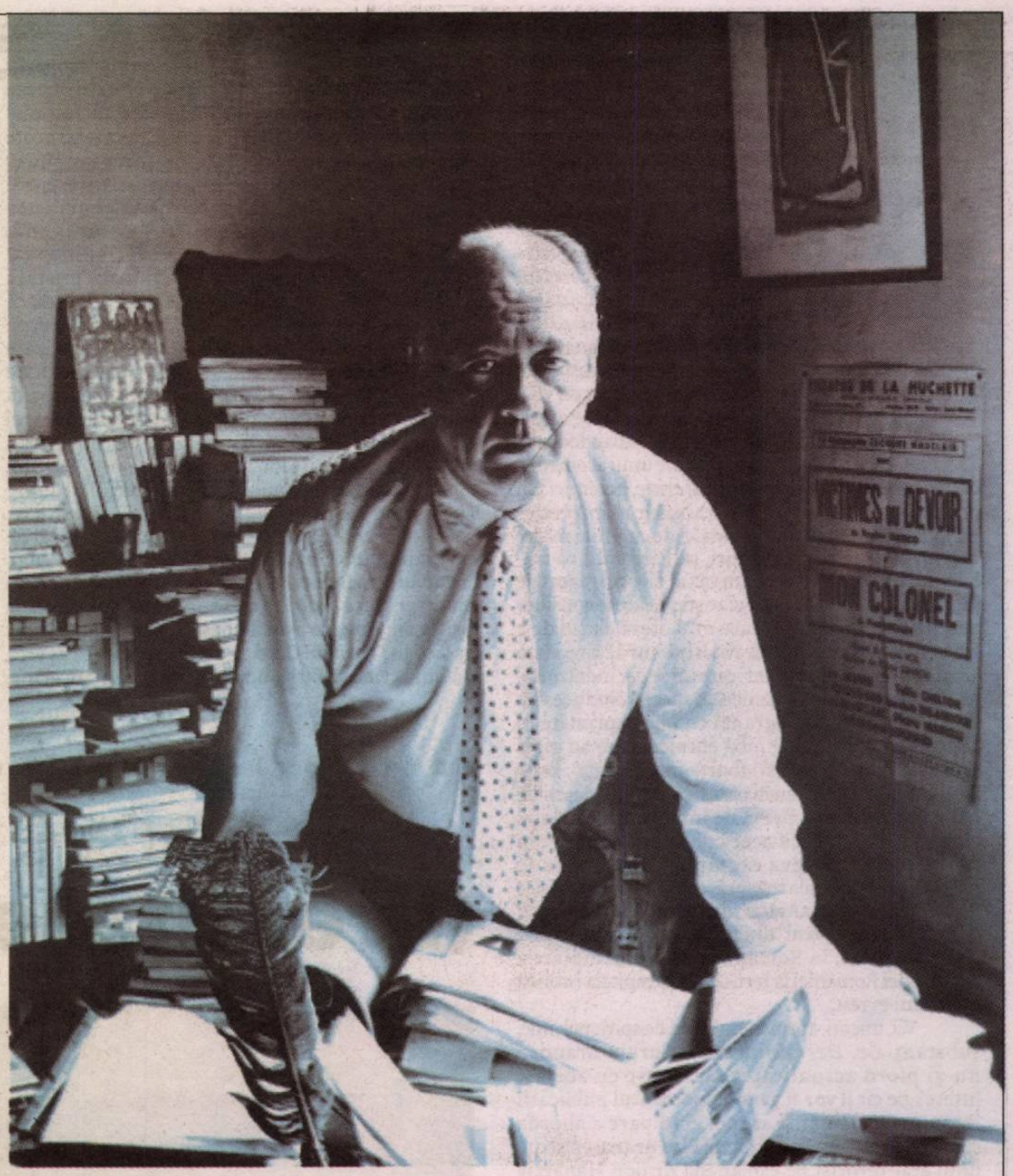
Vii, uneori, aprinse, mustind de spirit polemic, substanțiale, *Destăinuirile* lui Sergiu Brandea nu-și pierd actualitatea, se citesc cu același interes pe cît îl vor fi avut la momentul publicării lor în presă. Chiar și atunci cînd pare a aborda subiecte de interes „local" (cazul Elad Azaria, episodul unui atac terorist pe esplanada Armon Hanatziv din Ierusalim, alegerile parlamentare din Israel, negocierile de pace eșuate o dată și încă o dată etc.), analiza se extinde, capătă un interes „global", iar textele îmbracă veșmintele unor *proze de idei*, ale unor meditații asupra condiției umane, a tipologiilor oamenilor politici de acolo și din toată lumea; în *Gînduri adunate*, de pildă, Sergiu Brandea pleacă de la niște postări pe rețelele de socializare, pe care le face Abu Mazen, președintele Autorității Palestiniene, care, iată, cinic, *se laudă* cu faptul că, sub conducerea lui, „luptătorii pentru eliberarea Palestinei au reușit într-un număr de ani să ucidă 11.000 de israelieni", dar și cu „sacrificiul" luptătorilor săi, din care 150.000 au rămas pe cîmpurile de luptă: întrebarea e cum se poate lăuda *cineva*, oricine ar fi el, astăzi, cu un asemenea „palmares"? Tot astfel, omului de azi, rațiunii sale, i se adresează Sergiu Brandea cînd scrie despre spiritul olimpic, despre arta manipulării prin mass-media ori despre vizita în Israel a lui Mario Vargas Llosa și opiniile sale „fățarnice", despre beția de putere și problema refugiaților arabi în Europa, corupție și abuz de putere, terorismul și ideea securității statului și individului – subiecte dintre cele mai actuale care privesc *lumea* și nu doar teritoriul israelian. Și peste toate, lupta continuă, alerta în fața aceluiași pericol care pîndește statul evreu încă de la înființarea sa, în 1947: țările arabe care țintesc *desființarea* acestuia, neantizarea sa, iar Sergiu Brandea nu încetează să scrie cu pasiune, intransigent, despre acest pericol: cu atît mai emoționant este triumful de la momentul cînd Knessetul Israelului a votat Legea Înființării Statului Evreu Național.

Un patriot și un naționalist, astfel își spune Sergiu Brandea într-un eseu foarte interesant, intitulat *Să fii israelian*, iar în acest orizont, notațiile în legătură cu condiția evreului, în țara de origine, în România și acasă, în Israel sînt foarte semnificative, dînd contur unei tipologii și, mai ales, unui mod de viață, de raportare a unei comunități distincte la structura socială, politică și culturală a lumii unde aceasta trăiește: „Noi, ca evrei, chiar dacă vom afirma «că nu ne-a fost rău în țara de origine», nu spunem tot adevărul și, cînd mă refer la acest «rău», nu mă gîndesc numai la «teroarea comunistă» care pentru mulți «era suportabilă», mă refer în special la «teroarea antisemită» care, în anii treizeci și primii cinci ani din decada patruzeci a secolului trecut, s-a manifestat extrem de brutal, cu consecințe catastrofale; în anii următori s-a «ascuns», mocnea ca tăciunii aprinși acoperiți de un strat subțire de nisip și de cîte ori «bătea vîntul» se reaprindeau și-i ardeau pe acei ce crezuseră că erau stinși. La hotărîrea de a alia, fiecare își poate formula cauze personale, dar eu aș adăuga un motiv social pe care îl numesc, poate nu tocmai cu o expresie plăcută auzului, «spiritul de turmă». Comunitatea evreilor, oricît ne-ar fi părut de eterogenă, cuprinzând elemente asimilate, uneori cu interese contradictorii în legăturile individuale, era fără îndoială o comunitate distinctă, care s-a dovedit că are un interes comun suprem, de a supraviețui; instinctul acesta a fost mai puternic decît oricare altul. Timp de zeci de ani, s-a luptat cu tenacitate împotriva intereselor ideologice-politice sau de altă natură ale regimului comunist, sute de mii de evrei au ajuns în cele din urmă în Israel. Să fim cinstiți cu noi, să recunoaștem, cînd am venit în țară aveam doar speranța. Niciunul, dar absolut niciunul dintre guvernanți sau politicieni nu ne făcuseră promisiuni, «veniți că veți trăi mai bine, veți avea un nivel de trai ridicat» etc. Exista o singură promisiune, *veniți, Israelul este țara evreilor de pretutindeni* și pentru mulți era *țara promisă de Dumnezeu*. Astăzi, după atîția ani, în țara asta a noastră, sunt cu adevărat israelian? Nu știu! Cred că da. Știu precis că aș vrea să fiu, aș vrea să fiu și «acolo» unde încă n-am ajuns. Mai știu precis că nu vreau să fiu considerat un evreu galuțian, categoria de «galuțian» nu înseamnă numai să trăiești în afara Israelului, înseamnă să ai și alte concepții de viață, să vezi altfel lumea de lîngă tine și pe cei «din afară». Eu vreau să fiu evreu israelian mîndru și cred că am suficiente motive pentru asta, să mă declar patriot și naționalist, să mă uit în ochii oricui, drept și cinstit".

Destăinuirile lui Sergiu Brandea, în latura lor apăsat confesivă, refac firul autobiografic din romanul *Strîmba*, păstrînd numeroase și solide ancore cu „țara de origine" și, mai cu seamă, cu Bârladul natal; bîlciul anual din data de 15 august, sărbătorile de iarnă, cu soba din camera bunicului și momentul festiv al aprinderii lumînărelelor de Hanuka, ceremonia de Bar-Mitzvah, stagiul militar, străzile Nicolae Iorga, Templelor și Strîmba, sosirea copiilor din Transnistria în Bârladul anilor '40, o seară de Pesah cu drama fără leac a bunicului, în sfîrșit, Sergiu Brandea îngrijește „bătrînul pom al prieteniei", evocînd, pe lîngă Ionel Știru, Andrei Strihan, Ernest Hușanu, dr. Avraham Șainfeld, pe prietenii bârlădeni de altădată, Ely Șaragai - Iliuță, frații Leibovici, adică, Virgil Duda și Lucian Raicu, două figuri proeminente ale literaturii noastre contemporane, despre care confesiunile lui Sergiu Brandea oferă informații prețioase în perspectiva *portretului moral* al acestora. În aceste segmente din *Destăinuiri*, narațiunea prinde aripi, capătă volute largi, lăsîndu-se irigată de *lirismul* aducerilor-aminte, dar și, prin contrast, de *violență* și absurdul terorii: „Momentul festiv al aprinderii lumînărelelor de Hanuka mi-a rămas în memorie în mod deosebit. Pe dulapul din sufragerie, alături de impunătorul radio Philips, în dreptul ferestrei era așezată hanukiya din bronz, prevăzută cu 9 păhărele pe un suport sculptat cu tot felul de linii și figuri de animale. Bunica pregătea toate cele necesare, după care ne chema pe mine și bunicul, care se întrerupea din activitățile sale și venea să oficieze aprinderea lumînărilor. Bunicul nu cînta, spunea rugăciunile și aprindea o parte din lumînări, după care ne îndemna pe mine și bunica să continuăm aprinderea celorlalte. Priveam fermecat la flăcările acestora și încercam să ghicesc care se va stinge ultima. În cameră soba duduia cu lemnele din foc și atmosfera era foarte plăcută. Bunica se ocupa cu pregătirea mesei de seară, iar eu îmi găseam diverse ocupații, de obicei citeam, mai ales că pe vremea aceea apăruse colecția «Submarinului Dox», dar și alte cărți pe care mi le cumpărase mama. În prima seară de Hanuka, la masă, cînd ajungeam la desert, bunicul îmi dădea într-un mod festiv, «pentru că ai fost copil bun», «dmei hanuka» (bani oferiți cadou de Hanuka). Noi nu sărbătoream Crăciunul, dar bunicul n-a refuzat niciodată copiii care veneau cu colindul la ușa atelierului; întotdeauna își primeau recompensa cuvenită, deși de cele mai multe ori erau întrerupți politicos din a-și continua prezentarea. Nici vorbă de pom de Crăciun, dar obiceiul cu venirea lui Moș Crăciun care «aduce daruri la fetițe și băieți», cum sună în popularul cîntec, l-au asimilat și ai mei, probabil pentru a-mi crea și mie bucuria pe care o aveau copiii creștini, mai ales că reclamele și povestirile cu acest subiect n-au lipsit niciodată. Tradiția era ca toți copiii să primească daruri, amenințarea părinților fiind că Moș Crăciun discerne, lipsindu-i pe copiii «neascultători» de cadoul dorit. Așa a fost odată! Exista un Moș Crăciun pentru toți. Acum, în zilele acestea, constat că sunt doi «Moș Crăciun», unul bun, cel de odinioară și unul rău, specializat în a aduce lumii necazuri, durere, griji. La tîrgul tradițional organizat cu ocazia sărbătorilor la Berlin, a venit un Moș Crăciun rău, musulman, care, la volanul unui camion, a năvălit peste mulțimea adunată, omorînd și rănind zeci de persoane aflate întîmplător acolo": aduceri-aminte molcome, cu un Moș Crăciun „bun" și realul care dă buzna cu un Moș Crăciun „rău".

Destăinuirile lui Sergiu Brandea sînt mărturii ale opiniilor unui patriot și naționalist israelian, născut în Bârlad, documente ale memoriei colective, dar și reflecții asupra condiției umane de aici și acum.

●● **Ioan Holban**



eugen ionescu

secretar de presă și cultural în Franța

(21 iunie 1942 - 1 octombrie 1945)

- douăzeci și cinci de ani de la moarte -

În urmă cu un sfert de secol, la 28 martie 1994, Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, scriitor bivalent în limbile română şi franceză, protagonist al „teatrului absurdului", membru al Academiei Franceze (1970) şi al Academiei Române (2009), trecea apele Styxului, la Paris, în vârstă de 84 de ani (n. 26 nov. 1909, Slatina, j. Olt), cu funeralii la Biserica Ortodoxă Română şi înmormântat în Cimitirul Montparnasse.

Caporal al Armatei Române, licenţiat în Litere-Filozofie al Universităţii din Bucureşti, profesor de franceză la liceele din Capitală: „Sf. Sava" şi „Gh. Lazăr" (nov. 1940-30 mai 1942), şi-a petrecut anii de viaţă din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, ca reprezentant al ţării natale, în Franţa ocupată de trupele naziste germane (iulie 1940-august 1944), departe de tarele marelui măcel, pe un post proteguitor ca secretar de presă şi cultural în serviciul Legaţiei Regale Române în Franţa/Legation Royale de Roumanie en France de la Vichy pe lângă Guvernul colaboraţionist al Mareşalului Ph. Pétain (21 iunie 1942-1 oct. 1945).

De la Vichy sau de la Marseille, unde funcţiona Legaţia Română, a trimis în ţară cu Poşta Diplomatică rapoarte oficiale contrasemnate de Şeful Serviciului. Ultimele trei expediate, păstrate în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe din Bucureşti (Dosar I. 106, mapa 150, nr. inv. 77), datând din octombrie-decembrie 1943-ianuarie 1944, le publicăm în continuare.

Facem precizarea, că având în vedere poziţia de renegare a tatălui său, advocat, Dr. în Drept la Sorbona, de etnie şi naţionalitate română şi a Ţării acestuia, dar şi natală lui, a fost cât se poate de atent să nu menţioneze niciodată despre sine, în textele/declaraţiile/interviurile, în limba franceză, funcţia oficială şi perioada cât a fost trimisul României să o reprezinte, în Franţa, ferit de furiile naziste antisemite, datorită identităţii iudee după mamă, dându-se fiu al hexagonului francez!

Este edificator, în acest sens, consemnarea lui E. Lovinescu, în jurnalul său, referitoare la viitorul oficial al Guvernului României: *„1941, iulie 19, sâmbătă:* 5:30, Eugen Ionescu, *pleutre*, bolşevizant, nu e român, vrea să meargă la Paris etc., dezrădăcinat lamentabil." (E. Lovinescu. *Sburătorul. Agende literare.* Academia Română, 2002, vol. VI, pag. 211).

Nu e o apreciere pripită.

Eugen Ionescu a început să frecventeze şedinţele Cenaclului „Sburătorul" din ziua de duminică 2 iunie 1929, pe când era student, iar imperturbabilul E. Lovinescu putuse să-l cunoască bine în acest deceniu interbelic contradictoriu. Mărturie stau şi alte aprecieri din *Agende*.

Paragraful cu care Eugen Ionescu încheie peste ani cartea *Présent passé, passé présent* (Paris, Gallimard, 1968; trad. rom. Simona Cioculescu, Bucureşti, 1993) este cât se poate de explicit, privind plecarea sa definitivă din România natală pentru o reprezentare în Franţa adoptivă (sic!): „Miracolul s-a produs. Pentru mine cel puţin. Prietenii mei de la diferite ministere mi-au aranjat un paşaport bun, cu vize în regulă. Mâine iau trenul. Împreună cu soţia mea. Sunt ca un evadat care fuge în uniforma gardianului. Miercuri voi fi în Franţa, la Lyon."

Prietenii din ministere au fost verii lui din partea tatălui indezirabil, respectiv, Victor I. Rădulescu-Pogoneanu (zis Piki), licenţiat în Drept, cu atribuţii de secretar de stat în Ministerul Afacerilor Străine, condamnat de orânduirea comunistă, ulterior, pentru crime de stat, la 25 de ani muncă silnică, şi Mircea Vulcănescu, mort în închisoarea de la Aiud, pentru aceleaşi motive bolşevice. A evitat să-i numească!

...Gardianul evadat va lua chipul Rinocerului într-o altă ipostază absurdă, de sorginte narcisistă, cum i-a fost întreaga-i existenţă.

Fie-i amintirea nepieritoare!

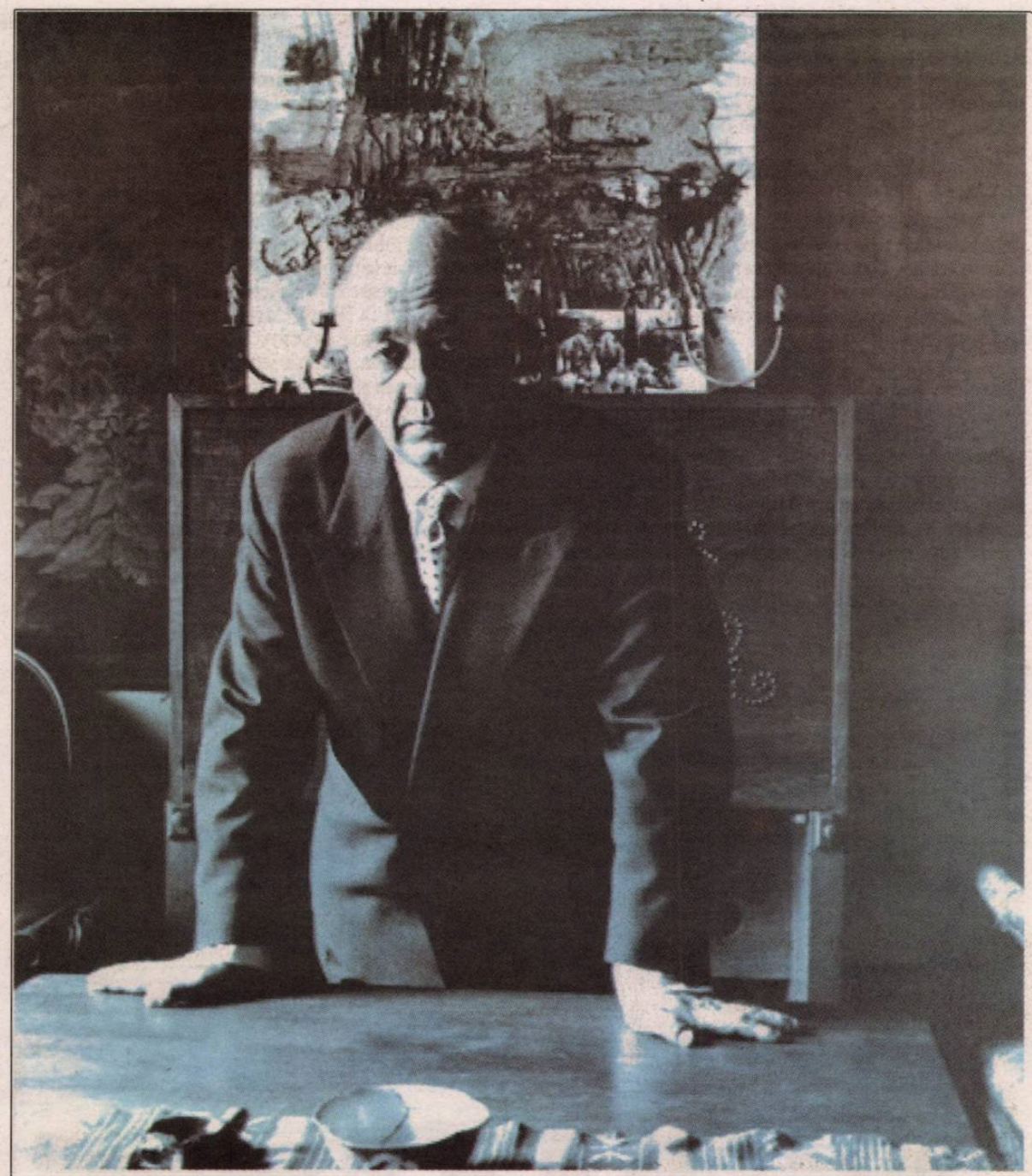
●● **Mircea Coloşenco**

1.
FIŞĂ DE ACTIVITATE PERSONALĂ
(pe luna octombrie 1943)

A. *NUMELE ŞI PRENUMELE*: Ionescu Eugen. *Funcţiunea*: secretar principal cultural. *Localitatea*: Vichy– Marseille.

B. *ACTIVITATE DE COLABORARE:* 1. *Partea de contribuţie la rapoartele şefului (misiunii, serviciului)*: Ne scriem singuri rapoartele; 2. *Însărcinări speciale:* Cele prezentate în raportul 1158 din iulie 1942 înaintat de D-l Consilier Dragu.

C. *ACTIVITATEA PERSONALĂ:* 3. *Rapoarte, referate alte lucrări:* Mai multe rapoarte şi referate; 4. *Conferinţe ascultate, ţinute*: [...] 5. *Articole proprii şi primite publicate:* a) Material publicat în diferite ziare şi reviste privitor la România; b) Redactarea părţii culturale din „Buletinul săptămânal" al Serviciului nostru de presă; 6. *Legături cu personalităţi, cercuri ştiinţifice, culturale, artistice, sportive, politice etc., din ţara respectivă şi cu membri ai misiunilor străine:* În afară de personalităţile şi cercurile numite anterior am mai intrat în contact cu fruntaşul politic Paul Rives – Deputat, Directorul ziarului „L'Effort", Laurent C'Ly din



Ministerul Informaţiilor, Fabre Regisos la Radio Marseille; 7. *Participări la reuniuni oficiale, sociale:* Recepţii aranjate de Şeful Serviciului la Vichy, de subsemnatul la Marseille în conversaţiile avute cu persoanele indicate în fişele noastre de activitate; 8. *Acţiunea de lămurire asupra problemelor vitale româneşti (cu indicarea persoanelor).* [...]; 9. *Organizări de expoziţii, conferinţe asupra problemelor româneşti, controlul acţiunii cinematografice:* Trei emisiuni literare radiofonice aranjate la Radio Marseille. Pregătirea editării a 2 volume din Blaga şi Arghezi, a unui volum din nuvelele lui Paul Dan. Traduceri diferite. Participarea la Conferinţa Ricord la Marseille; 10. *Alte manifestări:* [...]

SEMNĂTURA,
VIZA ŞEFULUI SERVICIULUI,
(ss) Eugen Ionescu
(ss) I. Dragu

2.
FIŞĂ DE ACTIVITATE PERSONALĂ
(noiembrie 1943)

A. *NUMELE ŞI PRENUMELE*: Ionescu Eugen. *Funcţiunea*: secretar principal cultural. *Localitatea*: Vichy – Marseille.

B. *ACTIVITĂŢI DE COLABORARE*: 1. *Partea de contribuţie la rapoartele şefului (misiunii, serviciului)*: Ne scriem singuri rapoartele. 2. *Însărcinări speciale*: Cele prezentate în raportul 1158 privitor la organizarea serviciului de presă la Vichy.

C. *ACTIVITATE PERSONALĂ*: 3. *Rapoarte, referate, alte lucrări:* Mai multe referate şi rapoarte; 4. *Conferinţe ascultate, ţinute:* O prezentare a poeziei lui Tudor Arghezi la postul de Radio din Marseille; 5. *Articole proprii şi primite publicate:* Am publicat o serie de poeme lui Arghezi şi Blaga, alese şi traduse sub îngrijirea mea, în revista „Cahiers du Sud"; 6. *Legături cu personalităţi, cercuri ştiinţifice, culturale, artistice, sportive, politice etc., din ţara respectivă şi cu membrii misiunilor străine*:

În afară de personalităţile, numite în celelalte fişe de activitate, am mai cunoscut pe D-l. André Salmon, (*Edvard*) Munch, (*Paul*) Rives, Pitaudiere – profesor universitar la Montpellier, (*Arthur*) Richardson – preşedintele Camerei de Comerţ Franco-Spaniole şi Franco-Portugheze din Marseille; 7. *Participări la reuniuni oficiale, sociale*: Mai multe reuniuni organizate de Şeful serviciului şi dineuri organizate de subsemnatul; 8. *Acţiune de lămurire asupra problemelor vitale româneşti (cu indicarea persoanelor)*: Cu persoanele indicate la punctul 6 în conversaţii; 9. *Organizări de expoziţii, conferinţe asupra problemelor româneşti, controlul secţiunii cinematografice*: Organizări de emisiuni literare radiofonice despre literatura românească şi România; 10. *Alte manifestări:* a) Pregătirea editării unor volume de traduceri din Arghezi şi Blaga şi Pavel Dan, ce urmează să apară în Editura Vipreau din Marseille; b) Pregătirea unei serii de conferinţe la Universitatea din Montpellier; c) Traduceri apărute în reviste franceze; d) Luare de contact cu industriaşul marseillez Richardson pentru o eventuală organizare a unei Camere de Comerţ Franco-Române la Marseille; e) Urmărirea activităţii Lectoratului de L(imbă) Română din Montpellier şi a propagandei culturale în cadrul Lectoratului.

SEMNĂTURA,
VIZA ŞEFULUI SERVICIULUI,
(*ss*) Eugen Ionescu
(*ss*) I. Dragu

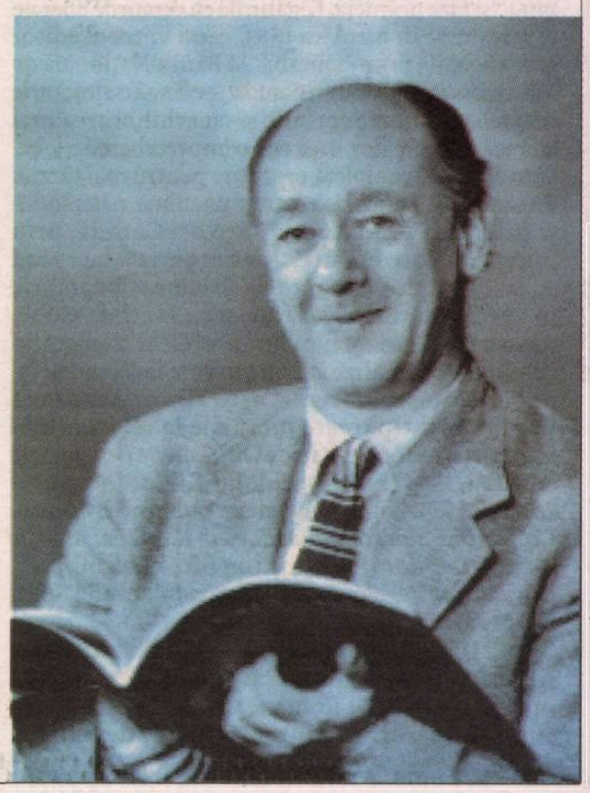
3.
FIŞĂ DE ACTIVITATE
(decembrie 1943 – ianuarie 1944)

A. *NUMELE ŞI PRENUMELE*: Ionescu Eugen. *Funcţiunea*: secretar principal cultural. *Localitatea*: Vichy.

B. *ACTIVITATEA DE COLABORARE:* 1. *Partea de contribuţie la rapoartele şefului serviciului (misiunii, serviciului).* Ne scriem singuri rapoartele; 2. *Însărcinări speciale*: a) A întocmi împreună cu câte un ziarist francez în oraşele Marseille, Vichy, Montpellier, Toulouse, lista gazetarilor şi publiciştilor cărora urmează să li se distribuie alimentele ce vor fi oferite de ziarişti români; b) A urma întrevederile, la Marsilia, pentru constituirea Comitetului pentru Strângerea Relaţiilor Economice şi Comerciale în vederea creării şi a Camerei de Comerţ Franco-Române, lucru asupra căruia am referit din timp; c) Îngrijirea redactării rubricii culturale a „Buletinului de Informaţii" al Serviciului nostru de Presă din Vichy, şi distribuirea de broşuri şi cărţi de propagandă în sectorul propriu de activitate; d) Urmărirea şi raportarea situaţiei Lectoratului de Limba Română din Montpellier; e) Precum şi însărcinările prevăzute în Raportul nr. 1158 al Şefului Serviciului nostru de Presă.

C. *ACTIVITATEA PERSONALĂ:* 3. *Rapoarte, referate, alte lucrări*: Mai multe referate şi rapoarte privitoare la: a) organizarea de noi a unor emisiuni literare radiofonice; b) la publicarea unor traduceri din literatura română; c) la acţiunea de propagandă prin cinematograf; d) la înaintarea unor traduceri şi publicate de noi în „Cahiers du Sud" şi în „Demain"; e) Privitor la constituirea unui Comitet, la Marsilia, de Strângere a Relaţiilor Economice Franco-Române şi a publicării unui „Buletin" al Comitetului; 4. *Conferinţe ascultate, ţinute* [...]; 5. *Articole proprii şi primite publicate*: a) Publicarea de traduceri din poezia românească în „Cahiers du Sud" (dec.43); b) Publicarea traducerii noastre (Zborul de la cuib – L'Abandon du Nid) din Pavel Dan în hebdomadarul francez „Demain" (19.II.44 şi 03. II. 44); c) întocmirea materialului documentar despre Carmen Sylva publicat cu ocazia comemorării EI de publicistul Maurice Ricard în ziarul „Journal des Débuts" (3.XII.1943); e) Note diferite apărute în „Buletinul cultural" şi reproduse în publicaţii franceze; f) Îngrijirea publicării de dări de seamă asupra poemelor româneşti apărute;. 6. *Legături cu personalităţi, cercuri ştiinţifice, culturale, artistice, sportive, politice etc., din ţara respectivă şi membrii misiunilor străine*: În afară de personalităţile, cercurile etc., asupra cărora am raportat în fişele noastre anterioare de activitate, mai suntem în contact cu: Cercul „Pour que l'Esprit Vive" din Marseille, cu Cercul revistei „Cahiers de L'Unité Française" condus de Jean Rivain, întemeietorul Academiei de Humanism, conducătorii hebdomadarelor „Combats", „D.I.", „Actu", cu D-nii Firmin Roz – membru al Institutului, profesorul V. Tughem, precum şi cu R. Tavernier – directorul revistei „Confluence", P. Seghers – directorul revistei „Poésie.44", arh. Catele, scriitorii Joë Bousquet, H. Rode, Loisy, prof. Taladovie; 7. *Participări la reuniuni oficiale, sociale:* a) Am fost invitat, la Legaţia Germană de la Vichy, la reprezentările de filme germane; b) la recepţia Legaţiei Române din Ianuarie 1944; c) la diferite reuniuni, la Marsilia, în Cercurile literare locale; 8. *Acţiunea de lămurire asupra problemelor vitale româneşti (cu indicarea persoanelor)*: În conversaţiile avute cu persoanele indicate la punctul 6; 9. *Organizări de expoziţii, conferinţe asupra problemelor româneşti, controlul secţiunii cinematografice*: a) Asupra controlului acţiunii cinematografice, a se vedea raportul nostru din ianuarie '44 privitor la prezentarea unor filme documentare româneşti la Vichy; b) O nouă „causerie" despre poezia românească la Cercul Literar „Pour que l'Esprit Vive"; 10. *Alte manifestări*: Pregătirea editării la Ed. Vigneau a unei culegeri de poeme traduse din Tudor Arghezi; b) Pregătirea unui volum de nuvele din Pavel Dan, în traducerea lui S. Cabrini şi a noastră, la Vigneau. *Volumul în manuscris este gata; aşteptăm doar aprobarea din ţară pentru hârtie şi autorizaţia familiei autorului*; c) Pregătirea de emisiuni literare; d) Alte traduceri în lucru.

SEMNĂTURA,
VIZA ŞEFULUI SERVICIULUI,
(*ss*) Eugen Ionescu
(*ss*) I. Dragu



• dan gulea

editura Cartea Românească

(fragmente)

100

I. Introducere. Fondatorii. Perioada interbelică

Dacă luăm drept dată de referinţă jumătatea secolului XIX, când se constituie câmpul nostru editorial, când se creează ansamblurile cunoscute de cerere şi ofertă, pentru care o importanţă nu mică o au familiile de tipografi şi editori, alcătuite din mai multe generaţii, putem constata că este greu de numit o marcă editorială care să se perpetueze. Tipografii germani care fac aici afaceri (Winterhalder, Göbl) renunţă destul de repede sau se integrează în pătura burgheziei editoriale postpaşoptiste, marca fiind preluată sau ştearsă prin diferitele asocieri.

Cu atât mai impresionant este numele Editurii Cartea Românească, o editură care împlineşte 100 de ani – singura din câmpul nostru editorial. Cu o imagine specială, construită în perioada interbelică, şi în calitate de interfaţă social-culturală a Partidului Naţional Liberal (principal finanţator al întreprinderii), Editura pentru care Sadoveanu sau Rebreanu au fost autorii de frunte a avut o existenţă fracturată: în iunie 1948 intră sub spectrul naţionalizării, astfel încât, din centenarul său, lipsesc aproximativ 20 de ani activitate editorială – editura reînfiinţându-se în 1969, ca Editură a Uniunii Scriitorilor. Personalitatea emblematică: Marin Preda, care a debutat, în aprilie 1948, la Cartea Românească, *Întâlnirea din Pământuri* suscitând ample dezbateri în presa proletcultizantă a timpului. Tot Preda a fost personalitatea desemnată să organizeze noua Editură, pe care o conduce până în fatidicul mai 1980, găsind balansul necesar între imaginea de propagandist pe care regimul o incumba scriitorului şi autenticitatea exprimării. I-au succedat alţi directori, care au continuat managementul lui Preda şi au făcut faţă provocărilor postdecembriste – până în 2005, când Editura, marcă a Uniunii Scriitorilor, intră sub administrarea unor edituri, care îi vor asigura, până în prezent, funcţionarea.

Editura Cartea Românească este o iniţiativă liberală, formată la sfârşitul războiului pe baza unor vechi legături între oameni din lumea editorială şi politicieni; meritul lui Vintilă Brătianu, care atrage în această întreprindere Banca Românească, a fost evidenţiat de oamenii timpului[1]; politicianul era „unul din cei mai sinceri propovăduitori ai naţionalismului creator", spune cel mai longeviv preşedinte al Consiliului de Administraţie editorial, geograful Ion Simionescu – conducătorul care şi-a pus în modul cel mai pertinent amprenta asupra editurii interbelice. Astfel, nucleul Editurii se formează din asocierea unor vechi întreprinderi editoriale: Ionniţiu şi Rasidescu.

Fondatorii

Familia Rasidescu (1817) are o considerabilă experienţă în arta tipăririi, cea de-a treia generaţie participând la înfiinţarea Cărţii Româneşti.

Istoria familiei începe în prima jumătate a secolului XIX, cu Ştefan (Stephan) Rasidescu (1817-1881), care a fost ucenic, alături de Petre Ispirescu, la tipografia Zaharia Carcalechi; ulterior, devine şef de atelier la tipografia lui Heliade-Rădulescu, apoi director al tipografiei mitropolitane, ipostază în care îl aduce în ţară pe vienezul Franz Göbl pentru a lucra cu noile maşini de tipărit importate din străinătate. În jurul lui 1859 Ştefan Rasidescu îşi înfiinţează propria afacere, „Tipografia Naţională"[2]. Este locul unde fiul său, Ion Şt. Rasidescu (1865-1916), îşi face ucenicia. Legăturile cu cercurile liberale le stabileşte în jurul lui 1883, când viitorul editor este angajat „prim-contabil" la Banca Naţională de sub conducerea lui Eugen Carada: „pe lângă cunoştinţele meşteşugului se deprinde şi cu echilibrarea mai adâncă a socotelilor, ceea ce e o împerechere fericită, care duce la o completă pregătire pentru mai târziu. Plecând de la Bancă lasă regrete unanime, păstrându-şi prietenia unui Anton Carp ori Carada, prin priceperea dovedită şi felul de a se purta"[3] Începând cu 1890, Rasidescu se apropie de lumea tipografică, în special datorită căsătoriei cu Matilda Göbl , nepoata lui Franz şi fiica lui Carol Göbl. Tipograful român se specializează în cursuri la Viena şi îşi îmbunătăţeşte afacerea, astfel încât Academia Română îşi tipăreşte lucrările la „Carol Göbl Sşuccceţssor Ion Şt. Rasidescu". Dintre contractele editurii, la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, pot fi menţionate publicaţii precum: *Convorbiri literare, Noua Revistă Română, Analele Academiei Române, Documentele Hurmuzaki, Cuvântările Regelui Carol I, Trigonometria* lui Spiru Haret sau *Chimia* de dr. C. Istrati.

Din 1916, conducătorul editurii este Carol I. Rasidescu, fiul lui Ion Şt. Rasidescu; el se va implica în fondarea Cărţii Româneşti, alături de echipa tipografică. Unul dintre oamenii de bază ai firmei – tipograful Vasile Romanescu (n. 9 sept. 1893-1947?), un lucrător format în atelier: după ce termină clasele primare intră ucenic la tipografia lui Ion St. Rasidescu; avansează în breaslă, devine lucrător după 4 ani de ucenicie, iar în 1922 devine maestru (cu carnet eliberat de Ministerul Muncii).

Cartea Românească este aşadar o afacere a unor familii de tipografi înrudite, conectate la mediul politic înalt[4]: Carol Rasidescu este, prin mamă, Matilda Rasidescu n. Göbl, nepot direct al lui Carol Göbl, iar Niculae Ionniţiu este văr primar cu Matilda Göbl-Rasidescu.

Constituirea unui capital de 12 000 000 lei pentru Editura Cartea Românească se face prin participarea Băncii Româneşti, aflată sub coordonare liberală, „prin aportul în natură al imobilelor din Calea Moşilor No. 64 şi 62 şi a întregului fond de comerţ C. Sfetea, astăzi proprietatea sa, în conformitate cu alăturatul inventar, aport evaluat la suma de 3.368.000 lei, care este preţul de cumpărare al acestui fond de la soţii C. Sfetea. Acest aport este grevat de datorie de lei 342.750 la Banca Românească, datorie pe care societatea o ia asupra sa."[5]

Familia Ionniţiu (1842) a participat în mod decisiv la fondarea Cărţii Româneşti; întemeietorul familiei, Theodosiu Ionniţiu (1842-1918), este un cunoscut librar; el învaţă la Sf. Sava şi, după ce a încercat să urmeze studii de medicină, apoi o carieră în arme, intră în breasla librarilor, devenind în 1872 proprietar al vechii librării „Grigore Ioanid" din Calea Victoriei 56, unde îşi făcuse ucenicia; îşi stabileşte propria librărie sub numele de „Fraţii Ionniţiu & Co" în strada Şelari 12. Apreciat editor de calendare ilustrate (este considerat importatorul „calendarului american", compus din 365 de foi) şi al *Dicţionarului româno-francez* de Ion Costinescu din 1870, de 1300 de pagini, publică deopotrivă lucrări didactice (manuale de română, franceză, italiană, de istorie, geografie ş.a.). Editor, deopotrivă, al unor planşe colorate cu scene din Războiul de Independenţă sau cu încoronarea lui Carol I, Ionniţiu ne atrage atenţia prin colaborarea pe care a avut-o cu prim-ministrul liberal Dimitrie Sturdza (1895-1909 – cu intermitenţe), politicianul redactând, la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului trecut, rubrica de efemeride politico-istorice din *Calendarul ilustrat* şi din *Calendarul pentru toţi românii*[6].

Niculae Th. Ionniţiu (1880- 1947?) este fiul lui Theodosiu Ionniţiu, „cel dintâi editor român care cu voinţă şi perseverenţă a dat însemnat sprijin şcoalei". Continuând afacerile şi relaţiile tatălui, fiul va deveni preşedinte al Asociaţiei Editorilor Români, membru al Camerei de Comerţ, participând în mod decisiv la înfiinţarea şi la conducerea Editurii Cartea Românească din punct de vedere administrativ. Astfel, „când ia fiinţă Cartea Românească prin contopirea celor mai de seamă întreprinderi româneşti: Sfetea, Rasidescu, Ionniţiu, cel mai indicat să conducă direcţia editurii şi librăriei a fost N. Ionniţiu. Ucenicia săvârşită sub directa supraveghere a tatălui său; studiile speciale de mai târziu; cultura superioară literară căpătată la Sorbona îl fac stăpân desăvârşit pe complexa îndeplinire a atribuţiunilor sale"[7]. Preocupat de lumea tipografiei şi a editării, scrie o cuprinzătoare *Istorie a editurii româneşti* (1942), semnătura sa întânindu-se în mod constant la bilanţurile anuale ale Editurii, alături de cea a celuilalt director, Carol Rasidescu.

Aprecierea de care se bucură Niculae Th. Ionniţiu se poate vedea din alegerea lui ca preşedinte al Asociaţiei Editorilor Români, o asociaţie a tuturor editorilor din ţară, care a luat fiinţă în august 1934; din conducere mai făceau parte Em. Tătărescu (Scrisul Românesc, Craiova), în calitate de vicepreşedinte, şi S. Ciornei (Naţionala Ciornei), secretar general. Membri erau: Al. Rosetti (Fundaţiile Regale şi Cultura Naţională), I. Şaraga şi S. Schwartz (Socec), Al. Nicolescu-Duvăz (Tipografiile Române Unite), Mihail Sadoveanu (Adevărul), P. Georgescu-Delafras (Cugetarea), Maior E. Sinu (Universul), I. Steinberg (Cultura Românească), Pavel Suru (Pavel Suru), Em. Ocneanu (Universala Alcalay), E. Emilian (Eminescu).

Constantin Sfetea (1864-1924), editorul, este un al treilea director al Cărţii Româneşti; născut la Braşov, îşi face ucenicia la Socec, în Bucureşti, fiind apoi director al institutului „Progresul" din Ploieşti (până în 1891). Se restabileşte în Bucureşti, pe Calea Moşilor, unde deschide „Librăria Şcoalelor", cumpărând

un local în piaţa Sf. Gheorghe; cu timpul, instalează şi o tipografie şi o litografie, devenind editor al poeziilor lui Coşbuc şi al revistei *Vatra*, cundusă de Caragiale, Coşbuc şi Slavici. Afacerea lui intră în componenţa Cărţii Româneşti, fiind achiziţionată de Banca Românească. Editorul, rămas director în noua firmă, încetează din viaţă în vara lui 1924, la Karlsbad.

13 decembrie 1918

Familiile Rasidescu, Ionniţiu şi Sfetea se asociază, efectiv, după un episod sângeros din istoria noastră: momentul 13 decembrie 1918. Încă din 6 decembrie, muncitori de la Sfetea şi Minerva intră în grevă, solicitând condiţii mai bune de lucru, ziua de opt ore, creşterea salariilor. În faţa refuzului patronilor, vor organiza, împreună cu mişcarea socialistă, o amplă demonstraţie în faţa Teatrului Naţional, la care vor participa mii de muncitori de la cele mai importante fabrici din Capitală.

Demonstraţia este înăbuşită în sânge – peste 100 de morţi, sute de răniţi şi de arestaţi, din informaţiile socialiste; cifrele oficiale sunt mult schimbate: 6 morţi şi câteva zeci de răniţi. Socialiştii sunt consideraţi responsabili de 13 decembrie[8].

Directoratul Ion Athanasiu (august 1919-octombrie 1925)

Pe lângă aportul Ionniţiu, Rasidescu şi Sfetea, în patrimoniul Cărţii Româneşti va intra şi societatea „Minerva, Institut de Arte Grafice şi Editură", prin fuziune, urmând să se pronunţe „consiliul de administraţie asupra condiţiunilor"[9]. „Minerva" aduce în primul rând sediul său din Bdul Academiei 3-5, colţ cu Edgar Quinet 4, care va deveni emblematic pentru Cartea Românească, fiind extins în două rânduri – de la 3 etaje în 1919 la 4 în 1930 şi la 7 în 1938.

O altă achiziţie este, în 1919, şi Institutul de Arte Grafice „Flacăra", care s-a format pe lângă revista *Flacăra*, ce apărea din 1911, condusă de politicianul şi literatorul Constantin Banu (în mai multe rânduri ministru, după război); grupul „Flacăra" (editură şi revistă) era unul de recunoscută influenţă liberală; revista va mai apărea, efectiv, până în 1923.

Ion Simionescu (1873-1944) este următorul preşedinte al Consiliului de Administraţie, profesorul universitar de geografie conducând Editura în perioada ei cea mai dinamică, oct. 1926-mart. 1944.

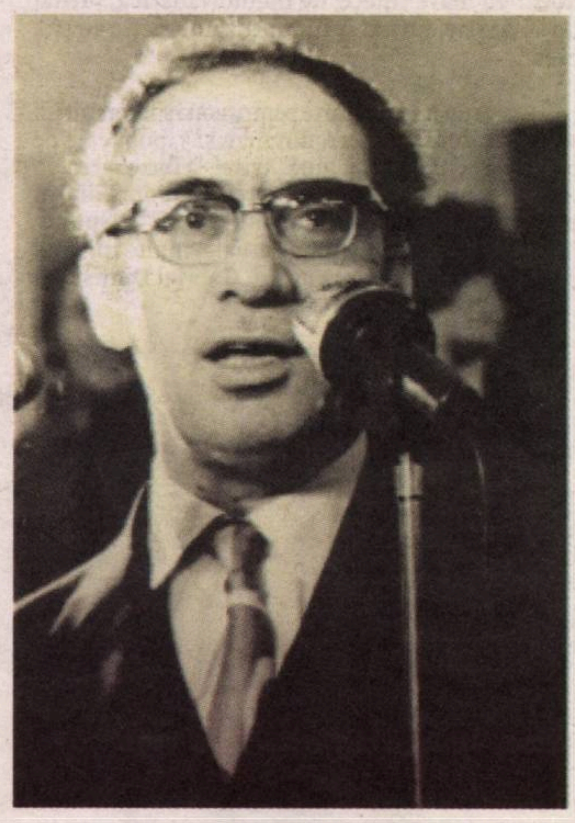
Simionescu s-a născut în Fântânele, Bacău, făcând liceul la Iaşi, urmând studiile la Universităţile de la Viena şi Grenoble. Din 1901, este titular la Catedra de Geologie a Universităţii din Iaşi, ajungând la un moment dat rector; în 1929, ţine cursuri la catedra de paleontologie din Bucureşti. Academician din 1918, deputat şi senator, a făcut parte din grupul de intelectuali care au pus bazele Editurii, alături de Ion Athanasiu, căruia îi va păstra un respect deferent.

Membru din primul consiliu de administraţie, activitatea lui bazată pe popularizarea informaţiilor ştiinţifice se vede din primii ani. Astfel, din 1921, editează *Calendarul gospodarilor* (până în 1943), iar colecţia „Cunoştinţe folositoare" (unde a scris 24 de broşuri) este iniţiată în 1922 – preocupări dublate de o susţinută activitate de conferenţiar la sate. Dintre titlurile sale sunt notabile: *Oraşe din România; Oameni aleşi. Străinii; Oameni aleşi. Românii; O ţară din poveşti (vol. I, Dobrogea), Scrisori către un preot, Scrisori către un învăţător, Scrisori către un profesor secundar* – toate apărute la Cartea Românească, unele dintre ele reimprimate şi la alte edituri, precum Casa Şcoalelor sau Fundaţiile Regale.

Într-un articol[10], I. Simionescu realizează un bilanţ al Editurii, exprimându-şi nemulţumirea faţă de atitudinea oficială: „În domeniul culturii generale, nimeni nu poate contesta meritul Cărţii Româneşti de a se fi încumetat să tipărească *Marele Dicţionar Enciclopedic al Limbii Române*, unica lucrare, monumentală pentru vremurile de acum, după cum a socotit că săvârşeşte o faptă naţională făcând să apară ediţia completă, în 14 volume, a *Istoriei Românilor* de Xenopol. // Asemenea lucrări chiar în străinătate nu pot apărea decât cu sprijinul material al statului sau al societăţilor culturale. Cartea Românească l-a tipărit fără niciun ajutor din partea statului; ministerul instrucţiei nici n-a îndemnat prin vreo circulară împrăştierea acestor lucrări, dându-le astfel, cum se cuvenea, sprijinul moral. În Ungaria veche enciclopedia a fost răspândită de ministere în toate comunele, se găseşte şi azi în bibliotecile şcolilor române, în care însă lipseşte *Dicţionarul enciclopedic*. Aiurea cultural este socotită drept temelia programului general şi nicidecum ţintă în luptele politice."

Traducerile au de asemenea importanţă – ele sunt „menite să rămâie opere literare şi în limba română": nuvelele lui Cehov (traducerea A. Frunză), *Panciatantra* („cartea înţelepciunii, cea mai cetită în lumea întreagă, tradusă din sanscrită de dl profesor Siemenschi), „terminarea operei lui Dante, în traducerea lui Coşbuc (*Paradisul*) şi începutul traducerii lui Boccaccio de către dl. profesor Al. Marcu"; acestora li se adaugă literatura pentru copii: „deosebită cătare se dă lietarturii copiilor, publicându-se nu numai traduceri, ci şi lucrări inedite".

Mercantilismul şi spiritul naţionalist nu lipsesc din acest bilanţ: „Secţia materialului didactic poate procura în sfârşit şcolilor româneşti materialul trebuitor lecţiunilor. Elevii nu vor mai privi tablouri străine, chiar când este vorba de jocurile lor. Cele 4 anotimpuri, bunăoară, după desemnele lui Murnu, cuprind suflet şi peisagii româneşti. Lupta începută înainte de război de către un comitet de profesori în frunte cu dl Ovid Densusianu pentru educaţia artistică a elevilor, acum, mulţumită Editurii Cartea Românească, poate di socotită câştigată. // Litografiile după tablourile lui Grigorescu, Aman, Verona pot forma podoaba tuturor sălilor de şcoli, după cum fotografiile ieftine ale marilor noştri cărturari şi oameni de sta pun în măsură pe elevi să cunoască pe acei ale căror nume şi lucrări le pomenesc zilnic".



II. Directoratul Marin Preda (decembrie 1969- mai 1980)

Reînfiinţarea Editurii. Formarea redacţiei

Autorul *Moromeţilor*, marele roman al momentului (nouă ediţii cu cea din 1970), interpretat de multe ori prin prisma conflictului de clasă, va fi desemnat, în 1969, personalitatea cea mai potrivită pentru conducerea unei editurii a Uniunii Scriitorilor; o decizie a Consiliului de Miniştri din 8 decembrie 1969 hotăreşte înfiinţarea Editurii[11], în contextul în care întregul sistem editorial se reorganiza. Astfel, din unica editură existentă din 1948-1949, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, mai apăruseră de-a lungul anilor 1950 Editura pentru Literatură, apoi Editura Tineretului, Editura Politică (însărcinată cu tipărirea scrierilor partidului) sau Editura Militară. Reorganizarea intră într-o nouă etapă în perioada de pseudoliberalizare a regimului, după 1965: „din Editura pentru Literatură apăruseră Editura Meridiane (artă şi muzică), Editura Eminescu (literatură actuală) şi Editura Minerva, având ca obiect ediţiile de *Opere* (dedicate clasicilor) şi *Scrieri* (scriitori în viaţă, dar la senectute) (...) cu un an înainte, la 1 aprilie 1968, redacţia de Enciclopedii a Editurii Politice devenise autonomă, transformându-se în Editura Enciclopedică"[12].

O editură a Uniunii Scriitorilor era o mai veche dorinţă a breslei, care se materializează prin străduinţele lui Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din 1966; Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor îl numeşte pe Marin Preda la conducerea acestei edituri. Conta experienţa sa editorială (din 1952, redactor, iar din 1956, redactor-şef adjunct la *Viaţa românească*; din 1965, vicepreşedinte USR) şi, mai ales, renumele său.

Scriitorul este liber să îşi elaboreze propria viziune editorială. Mai întâi, vor fi contat motive sentimentale pentru Preda în stabilirea numelui Editurii – el debutase în aprilie 1948 la vechea Carte Românească, *Întâlnirea din Pământuri* fiind practic ultimul titlu reprezentativ al unei Edituri ce se va închide ca urmare a legii naţionalizării din 11 iunie 1948; numele editurii[13] vine împreună cu sigla ei interbelică, uşor stilizată – din efigie dispar cele trei făclii ale cunoaşterii spre care privea grifonul din compoziţia pictorului Adolf Behrmann.

Astfel, începând cu decembrie 1969, Editura este instalată în clădirea boierească de pe Ana Ipătescu 15[14], unde coexistau redacţiile principalelor reviste (*România literară, Luceafărul, Viaţa românească*); mai sus, pe bulevard, era sediul editurilor care apăruseră din vechea Editură pentru Literatură. Până în toamna lui 1970 Editura funcţionează aici; în acest moment este identificat un sediu pentru noua editură Cartea Românească – str. Nuferilor 41 (actuala General Berthelot) – preluat, pentru 30 de ani, din administrarea Comitetului de Radiodifuziune şi Televiziune, sediu în care Editura se şi instalează[15].

Florin Mugur (pseudonim al lui Legrel Mugur, 1973-1991), un alt redactor de cursă lungă, care lucrează la Editură până în ultima sa clipă, exprimă o condiţie specială: „bufoniada declanşată de poet, autodeprecierea au rol de rostire esenţială şi de exorcizare"[16]. Personajul Jumătate de om, recurent în textele poetului, se prezintă alături de dublul bufon-rege. Astfel, în eseurile din *Cartea numelor* (1975) apar mai multe definiţii ale acestui personaj ce pune în abis condiţia creatorului în regimul comunist, obligat să facă şi să nu facă, în acelaşi timp, compromisuri; mai întâi, personajul poate fi o imagine a lui Florin Mugur, debutant în 1953, la 19 ani, un adevărat „poet nou", în spiritul Şcolii de Literatură a partidului unic. Obligat ulterior la recluziune chiar de către acest regim, Mugur începe să îşi problematizeze destinul artistic, care poate deveni emblematic pentru artistul aflat sub vremi, pentru artistul care are revelaţia minciunii la care a fost înhămat.

„Singurătatea, spune Mugur, e socotită şi ea o infirmitate sau consecinţa unei infirmităţi, în rând cu şchiopătura sau surzenia. Indiferent de motivul care o generează, retragerea din colectivitate e văzută cu ochi răi. Întâlnirea cu «omul însemnat» aduce nenoroc (...) ce vrea să spună povestea lui Jumătate de om (...)? Vrea să spună că aşteptarea printre cărţi ale trădării şi printre vechile infolii despre îngeri nu e de-ajuns, că nu poţi fi numai comentariul unei legi, că trebuie să găseşti o ieşire. Interpretările nu aparţin unor creiere jucându-se amical cu ideile la umbra bibliotecilor. Delirul e al maximei lucidităţi supusă deznădejdii."

O dovadă a independenţei noi Edituri a fost permisiunea înfiinţării unei librării proprii, care să funcţioneze în sediul Editurii, simplificând drumul cărţii de la editură la librărie, un drum anevoios, în condiţiile sistemului economic planificat. Modelul interbelic pe care îl promovează Preda este evident: sediul din Bdul Academiei 3-5 al vechii Cărţi Româneşti avea, la parter şi la etajul I (din cele VII ale buildingului), o librărie.

Librăria deschisă la începutul lui 1972, în fosta casă a personalului administrativ din vila de pe Nuferilor, este un punct forte al Editurii; foarte greu au fost luate toate aprobările pentru funcţionare – la peste doi ani de la înfiinţarea Editurii – între timp survenind şi o schimbare majoră în politica regimului, exprimată de Tezele din Iulie 1971, momentul de la care regimul se naţionaliza după model asiatic. La inaugurarea librăriei, la 10 ianuarie 1972, Marin Preda arăta tipul acesta de dificultăţi pe care echipa a reuşit să le surmonteze: „Acordăm o mare importanţă faptului că editura noastră are o librărie, că are posibilitatea unui contact direct cu publicul, că poate sesiza, mai exact, care e pulsul receptării cărţii, care e ecoul lor în rândul cititorilor. În ansamblul politicii culturale actuale, inaugurarea unei asemenea librării este un eveniment ce-şi poate aduce o contribuţie reală la definirea climatului literar, la dezvoltarea creaţiei beletristice înseşi. Între cititori şi scriitori s-au interpus, de totdeauna, o serie de instanţe intermediare, de factori, dintre care cel mai neliniştor rămâne librarul"[17].

III. Directoratul George Bălăiţă

Dispariţia subită a lui Marin Preda, la 16 mai 1980, a lăsat loc unei perioade de incertitudine, marcată de anchete şi de inventare ale locurilor mult-râvnite de Securitate: seiful de la Editură şi camera de lucru a scriitorului de la Mogoşoaia; şi Procuratura face un raport, iar manuscrisele identificate vor fi restituite familiei, cel mai devreme, la un interval

▸▸

de 4-6 luni de la dispariţia scriitorului. Altele rămân în alte arhive – cum ar fi cea a redactorului-şef, Cornel Popescu[18].

Exemplar de semnal

Apariţia unei publicaţii care exprimă planurile şi proiectele Editurii, la jumătatea anilor 1980, este un adevărat eveniment, în condiţiile în care în anii dictaturii foarte puţine noi iniţiative mai puteau via; existenţa *Exemplarului de semnal* timp de trei numere, între 1983-1985 (de fapt, acoperind producţia editorială din 1981) este meritul unei echipe coordonate de directorul George Bălăiţă, din care mai făceau parte redactori, tehnoredactori, corectori şi alţi angajaţi ai Editurii; în fond, cea mai interesantă parte a echipei este la acest „şi alţii", care îi cuprinde pe Mircea Nedelciu, prozatorul considerat lider de exprimare al generaţiei (cu trei volume individuale publicate până în 1983), angajat doar la librăria Editurii, şi pe Florin Iaru, poet lunedist de prim-plan, lucrător la depozitul Editurii, de la subsol. Alături de ei, corectori şi tehnoredactori, precum Aristiţa Cios, Gheorghe Chiru, Elena Guluţă, Constanţa Vulcănescu, redactori precum Cornel Popescu (chiar redactorul-şef al Editurii) şi Florin Mugur. Un prieten al cercului, din afara redacţiei Editurii: Vlad Muşatescu[19].

Formatul mare (35x25 cm, 36 de pagini, augmentat la 44 de pagini în celelalte două numere), calitatea glossy a hârtiei (doar la primul număr), distribuirea ei prin circuit închis, între apropiaţii Editurii[20], aşezarea în pagină, în afara tiparului epocii – prima pagină fiind ocupată nu de omniprezentul dictator, ci de, în ordine cronologică, Nichita Stănescu, Marin Preda şi Nicolae Labiş.

Reperele clasice ale noii generaţii pot fi citite în aceste trei numere din *Exemplar de semnal*; Matei Vişniec sau Ştefan Agopian scriu, în primul număr, despre Nichita Stănescu; tot aici, Nedelciu prezintă seria de critică-eseuri a Editurii, cartea emblematică fiind *Meteorologia lecturii* de Radu Petrescu („principala grijă a unui nou venit într-o literatură este aceea de a se situa cu înţelegerea sa specifică undeva în apropierea conştiinţei de sine a acestei literaturi. Un scriitor român care debutează astăzi este preocupat să afle în primul rând *ce ştie şi cât declară despre ea însăşi literatura română*.").

În nr. 2 iese la rampă avangarda: Mircea Cărtărescu scrie despre Voronca, pentru ca, în următorul nr. Gheorghe Crăciun să vorbească despre Urmuz, „Un teoretician al (in)adecvării": „personajele lui Urmuz sunt nişte epure onomastice ingenioase şi deloc bine temperate" – un joc de cuvinte ce include teoria epurei în proză, pe care o practica în acele momente Crăciun, lucrând la rescrierea lui *Dafnis şi Chloe* de Longos în ceea ce va deveni *Frumoasa fără corp* – dar şi trimiteri suficient de pertinent la târgovişteni, la *Ingeniosul bine temperat*, complexul joc de-a literatura semnat de Mircea Horia Simionescu.

Tot în această secvenţă poate fi inclusă preţuirea pentru Virgil Mazilescu, evocat în medalioane de Mariana Marin, Petru Romoşan, Traian T. Coşovei, precum şi, în acelaşi nr. 2, cele 2 pagini despre târgovişteni: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu (inclusiv un miniinterviu cu Adela Petrescu), Petru Creţia, Alexandru George.

Aceeaşi tânără generaţie, al cărei *Desant 83* este semnalat în nr. 2 (un fragment din prefaţa lui Ovid. S. Crohmălniceanu), e chemată să răspundă, cu predilecţie, la o serie de anchete; de pildă, la ancheta despre romanul de dragoste, la care răspund Cella Serghi, Al. Piru, Ioan Buduca, Gheorghe Crăciun, Costache Olăreanu; în nr. 3, la întrebarea despre „Conştiinţa de sine a tânărului prozator – Vă consideraţi un prozator realist?", răspund Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Adriana Bittel, Tudor Vlad, Petru Cimpoeşu; tot în acest număr, criticul Nicolae Ciobanu este „Alături de criticul tânăr", alcătuind un inventar de nume care au publicat la Editură: Lucian Alexiu, Sultana Craia, Radu Călin Cristea, Daniel Dimitriu, Paul Dugneanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Holban, Mariana Ionescu, Cristian Livescu, Valentin F. Mihăescu, Dan C. Mihăilescu, Cornel Moraru, Marian Odangiu, Vasile Popovici, Al. Ruja, Ion Simuţ, Costin Tuchilă, Radu G. Ţeposu, Doina Uricariu, Ion Vartic.

Declaraţii sau puncte de vedere *altfel* decât cele din discursul oficial arată o viaţă editorială dinamică, preocupată de actualitatea zilei; poate fi citat, în acest sens, un interviu de Fşlorinţ Mşugurţ cu Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros, sub titlul „Cărţile pe care mizez sunt uneori inconfortabile" (pe ultima pagină a nr. 1), o notă, nesemnată, din nr. 2 (care apăruse la finele lui 1983), despre „Critica în 1984", se încheie cu fraza: „Un an, aşadar, în care Critica nu va ridica osanale, ci va demonta mecanisme complicate". Un scriitor precum Norman Manea, care în 1986 se stabilea în America, era astfel prezentat, la finele lui 1985: „prozatorul care foloseşte cu precădere naratorul omniscient ar trebui să se teamă să scrie critică şi eseu pentru a nu se deconspira. Prozatorul cu gustul inovaţiei în relaţia autor-personaj-cititor este însă, prin natura sa, un eseist şi aproape că nu poate fi împiedicat să publice din când în când câte un volum de reflecţii asupra literaturii"[21]. Chiar Norman Manea semnează, în acelaşi număr, „Condica de sugestii", amintind câţiva autori străini care ar putea fi publicaţi de Cartea Românească (Musil, Gombrowicz sau Nabokov).

La finele lui 1985, şi Nicolae Manolescu era un autor „cu probleme", semiinterzis; *Exemplar de semnal* îi oferă o menţiune, prin redactorul-şef Cornel Popescu, despre „Ultima apariţie din 1984", care era *Julien Green şi strămătuşa mea*: „aproape pe neobservate graniţa dintre eseu şi naraţiunea epică – o graniţă subţire, poate, dar lesne perceptibilă – a dispărut, iar temele lui Manolescu au dobândit o maximă libertate de mişcare care le înalţă uşor deasupra speciilor cunoscute, ele fiind un amestec, dozat cu mare fineţe, de memorialistică, jurnal de călătorie, jurnal intim, proză de ficţiune şi... eseu".

De un interes aparte pentru zona subversivităţii sunt cele două anchete, din nr. 2 şi 3, publicate pe ultima şi penultima pagină. Astfel, la întrebarea nu tocmai inocentă „Ce lucrare veţi încredinţa Editurii noastre pentru apariţia în anul 2000?" răspund, în nr. 2, peste 40 de nume actuale, multe mizând pe jocuri de cuvinte şi punuri: Gabriel Dimisianu

(„Să fie soarta bună cu noi, şi să putem fi toţi de faţă, şi eu în stare să vă dau un manuscris, şi editura în stare să-l publice..."), Alexandru Paleologu („*Despre iluzia anului 2000*. Eseu. 2000 de pagini"), Mircea Cărtărescu („Presupun că în anul 2000 voi preda Editurii Cartea Românească al şaptealea sau al optulea volum de versuri al meu. Mi se pare amuzant să-i stabilesc de acum titlul. Deci, orice va cuprinde, se va numi *tramvaie şi lăcrămioare*. (Promit să mă ţin de cuvânt)"), Sorin Mărculescu („*Opere complete*, scrise şi nescrise, traduse şi netraduse – pe cât se poate – fără hârtie. Şi să fie toţi ai mei sănătoşi").

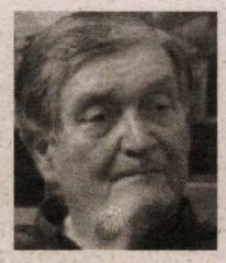
Ancheta de peste 1 an întreabă „Cum vă imaginaţi marea carte a vieţii dumneavoastră?"; „în ordinea sosirii răspunsurilor la redacţie", răspund Mircea Martin („Mi-o imaginez cum mi-o imaginez, dar cred că voi sfârşi prin a n-o scrie, din plăcere de a visa toată viaţa la ea"), Mircea Nedelciu („marea mea carte va fi atât de diferită de toate celelalte cărţi încât sunt nevoit să admit în gândul meu că ea nici nu va fi tocmai o carte, ci cu totul altceva. Ce altceva rămâne să descopăr atunci!"), Normam Manea („O variantă la autoportret..."), Dinu Flămând („Marea carte? Magna Charta? Aş vrea să fiu fericitul iluzionist care a fost Macedonski"), Z. Ornea („Dificilă, năucitoare întrebare. După ce ai trecut de jumătate de veac şi te afli pe cealaltă parte a versantului, adesea rapid coborâtoare, iar perspectivele îţi apar nesigure cu totul, te mângâi cu ideea că lucrarea de căpătâi e printre cele publicate.") ş.a. ●

(Fragmente din volumul monografic în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)

---

1. Ion Simionescu, *Cartea Românească*, Editura Cartea Românească, colecţia „Cunoştinţe Folositoare", seria „Ştiinţă Aplicată", Bucureşti, 1938, p. 5.
2. Date după Vasile Romanescu, şef de atelier „Cartea Românească", *Energii româneşti în industrie. Ştefan şi Ion Şt. Rasidescu*, Editura Cartea Românească, Colecţia „Cunoştinţe Folositoare", Seria C, nr. 126, „Din Lumea Largă", Bucureşti, 1942.
3. Id., p. 15.
4. Ruxandra Nemţeanu , *Ansamblul „Cartea Românească" str. Iancu de Hunedoara nr. 68. Studiu privind valoarea istorico-arhitectural urbanistică a fostelor ateliere tipografice „Cartea Românească"*, şpost 2002ţ.
5. După „Actul constitutiv al societăţii Cartea Românească", publicat în *Monitorul Oficial*, 21 august 1919, p. 5537.
6. *Anuarul general al Editurilor Româneşti*, 1937, 144.; Niculae Th. Ionniţiu, *Istoria editurii româneşti*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1942, 159-164.
7. După *Buletinul Cărţii Româneşti*, nr. 2/ 1942, p. 1.
8. Procesul e fixat pentru 2 martie 1919: „Sunt trimişi în judecata Curţei Marţiale, pentru atentat la siguranţa statului, 53 socialişti", „Tulburările de la 13 decembrie", în *Dimineaţa*, 19 februarie 1919, p. 3.
9. În *Monitorul Oficial*, 21 august 1919, p. 5542 şi nr. din 10 august 1921, p. 4041.
10. În oficiosul liberal *Viitorul*, 22 ian. 1933, reprodus în *Buletinul Cărţii Româneşti*, an V, martie 1933, p. 12-13.
11. HCM nr. 2215 din 8 decembrie 1969, art. 4, al. 2.
12. Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, p. 73 ş.u.
13. Conform unei Cereri de înregistrare în registrul de stat, datată 25 martie 1970 şi adresată Primăriei, Editura purta iniţial numele de Editura Uniunii Scriitorilor. Prin adresa nr. 2003 din 30 martie 1970 a Direcţiei de Arhitectură a Primăriei Bucureşti se exprimă acordul ca numele viitoarei edituri, propus de Uniunea Scriitorilor printr-o adresă anterioară, să fie de Editura Cartea Românească. Date din arhiva Editurii Cartea Românească.
14. Atmosfera din Ana Ipătescu 15 [actual Lascăr Catargiu] din anii 1960 este descrisă de Gabriel Dimisianu, membru în redacţia *Gazetei literare*: „în orele de program redacţional, adică după-amiaza, era trepidantă şi confiscantă. Larma de pe coridoare şi din birouri, vociferările, trântitul uşilor, urcatul şi coborâtul scărilor care legau cele trei redacţii nu încetau până seara târziu, când protagoniştii acestui tumult, redactori şi colaboratori ai revistelor, părăseau în grupuri câmpul de luptă (...) Parterul, etajul şi mansarda clădirii din Ana Ipătescu 15 erau aşadar ocupate de cele trei redacţii. Mai rămânea demisolul cu încăperi amenajate ca locuinţe pentru portar, fochist, mecanicul de întreţinere, cu familiile lor, dar şi pentru doi scriitori tineri, redactori ai *Gazetei*" (în vol. *Oameni şi cărţi*, 2008, p. 178-191). Şi despre Editură, îşi aminteşte şoferul scriitorului: „În blocul de pe Ana Ipătescu, nu toată lumea ştia de noua editură. Am rătăcit pe scări şi am bătut aproape la fiecare uşă întrebând de tovarăşul director Marin Preda" (Savu I. Dumitrescu, *Zece ani alături de Marin Preda*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1985, 7).
15· Hotărârea Consiliului de Miniştri nr. 1393 din 7 octombrie 1970, copie în Arhiva Editurii Cartea Românească.
16. Xenia Negrea, *Florin Mugur şi poetica exasperării*, Editura Eikon, Bucureşti, 2018, 99.
17. Reprodus de A.T., „La inaugurarea librăriei Cartea Românească", în *România literară*, 13 ianuarie 1972, p. 14.
18. Mariana Sipoş, „Manuscrisul jurnalului lui Marin Preda există!", în *Observator cultural*, 1 octombrie 2002, https://www.observatorcultural.ro/articol/manuscrisul-jurnalului-lui-marin-preda-exista/
19. Descrierea redacţiei, după *Cartea Românească. Exemplar de semnal*, nr. 3, 1985, p. 44.
20. Exemplarele *Exemplarelor de semnal* descrise aici provin din arhiva Ion Bogdan Lefter.
21. Mircea Nedelciu, „Un profil printre conturi", în *Cartea Românească. Exemplar de semnal*, nr. 3, 1985, p. 30-31.

• *cu și comunismul de*
alex ștefănescu



„vreo patru intelectuali“

Marian Popa, pe vremea aceea. Foto: Ion Cucu

Cam așa arătau baloții

La sfârșitul anului III, în fierbintea vară a lui 1968, am fost trimiși – noi, studenții, dar și cîțiva asistenți și lectori – la „muncă voluntară“, la un IAS (Întreprindere Agricolă de Stat) din comuna Barboși de lângă Galați. Munca voluntară era de fapt obligatorie. Peste câțiva ani avea să fie numită, demagogic, „muncă patriotică“. Predominau băieții, dar erau și câteva fete.

Am fost cazați într-un grajd imens, fără vite, curat și luminos, mobilat cu paturi de fier (care, de fier fiind, scârțâiau totuși îngrozitor în liniștea nopții, în anumite momente, stârnind hohote de râs, în întuneric). Inginerul-șef ne-a primit respectuos. Dar ceilalți, lucrătorii fără studii și zilierii, se uitau la noi cu un fel de milă, ca la niște infirmi. Mâinile noastre cu degete delicate, neobișnuite cu munca fizică grea, ca și neîndemânarea de care dădeau dovadă unii dintre noi le provocau un amestec de compătimire și dispreț.

IAS-ul avea mașini de balotat paiele rămase pe câmp după secerișul grâului, iar noi trebuia să adunăm cu brațele baloturile rezultate, paralelipedice, relativ grele (30-40 de kilograme) și să le încărcăm în remorcile unor tractoare (care le duceau în silozuri mari, ca provizii de hrană pentru animale).

Munca era istovitoare. Sârma cu care erau legate baloturile (cei de acolo le spuneau „baloți“) și de care le apucam când le căram ne tăia degetele. Soarele ne ardea nemilos pe câmpul total expus, lipsit de orice loc cu umbră. Aşchiile de paie ne intrau în gură, în nări, în spațiul dintre haine și piele. Dar eram în general voioși și binevoitori. Mâncam cu poftă bucățile mari de pâine și caș care ni se aduceau dimineața, beam pe nerăsuflate stacanele cu laptele proaspăt muls, munceam cu zel (deși fără randament) pe câmp, în bătaia soarelui, făceam des partide de râs în timpul zilei, iar noaptea, obosiți de efortul fizic, dormeam neîntorși până în zori (cu excepția celor care aveau alte îndeletniciri).

În zori ne surprindea și ne fascina zborul rapid al rândunicilor pe deasupra noastră, aproape de tavan. Ele ne ignorau și își vedeau de treburile lor, fără îndoială urgente, în timp ce pe noi ne uimea exactitatea cu care își schimbau direcția de zbor cu numai o fracțiune de secundă înainte de a lovi vreun perete.

Departe de București, considerându-se nesupravegheați de Securitate, colegii nu mă mai evitau. Eram cu toții într-o altă lume; trăiam cea mai mare parte a zilei sub cerul liber, solidarizați de munca grea și de entuziasmul tinereții. Asistenții și lectorii care ne însoțeau se bucurau și ei de această libertate de vară. Se deosebeau de noi doar prin faptul că își puneau batiste ude în cap, ca să nu facă insolație, în timp ce noi, cu iresponsabilitatea vârstei, nu ne protejam cu nimic.

L-am remarcat atunci pe un un asistent de care nu mai auzisem, Marian Popa (viitorul critic și istoric literar, stabilit în 1982 în Germania). Era un bărbat puternic și sigur pe el, înclinat spre bravadă. Căra câte două baloturi deodată și, când ne spălam turnându-ne apă unii altora, dintr-o găleată ruginită, își etala mușchii bine reliefați (poate și cu gândul la fetele din grupul nostru). Atitudinea lui, când venea vorba de lumea bună, era una de sfidare plebeiană. Nu știam, pe atunci, că înainte de a urma facultatea și a ajunge asistent la Catedra de Literatură universală și comparată fusese: manipulant de materiale și macaragiu la o fabrică de gheață, frezor și rabotor la secția de sculărie a Uzinelor „Autobuzul“ din București. Părea un personaj desprins din Jack London. Ne vorbea despre competiția nemiloasă dintre oameni (cum aveam să-l aud mai târziu vorbind pe Nicolae Breban), despre forță și bărbăție, despre disciplina interioară, despre demnitatea celui care nu se plânge în nicio împrejurare. Unele idei ale lui păreau luate din Nietzsche. Oricum, mie cel puțin, mi-a făcut o impresie puternică.

(În 1971, când i-a apărut *Dicționarul de literatură română contemporană*, mult consultat și contestat apoi ani la rând, mi l-am amintit pe fostul meu asistent. Tonul ostentativ impersonal și – aparent – imparțial al cărții o făcea să pară scrisă de un robot, programat să îl caracterizeze precis și expeditiv pe orice autor nimerit în raza lui de atenție, chiar și pe Marian Popa. Mai târziu aveam să aflu, cu stupoare, că Marian Popa, bărbatul rece-orgolios, care părea să nu se plece în fața nimănui, fusese informator al Securității. Notele sale informative, unele reproduse în *Cartea albă a Securității*, se remarcau prin același stil operativ. Dan C. Mihăilescu a demonstrat, în *LAI*, supliment literar al ziarului *Cotidianul*, că autorul însuși le-a inclus – din neglijență sau cinism – în uriașa sa *Istorie a literaturii române de azi pe mâine*, însumând echivalentul a 10.000 de pagini dactilografiate la două rânduri, scrisă în Germania și publicată în România după 1989.)

Mi-a rămas în amintire de la Barboși, localitate pe care n-am mai vizitat-o ulterior niciodată, o scenă. Noi, cei de la Universitatea din București, ne terminaserăm treaba și stăteam de vorbă, pe câmp, în așteptarea camionului care să ne ducă la dormitorul nostru comun. Cu noi se afla și un șef de echipă de la IAS. La un moment dat, un țăran, aflat departe, la siloz, unde ajuta la stivuirea baloților, l-a rugat, strigând cât îl țineau puterile: „Ascultă, bre, n-avem destui oameni. Mai trimite aici vreo patru intelectuali!“ ●

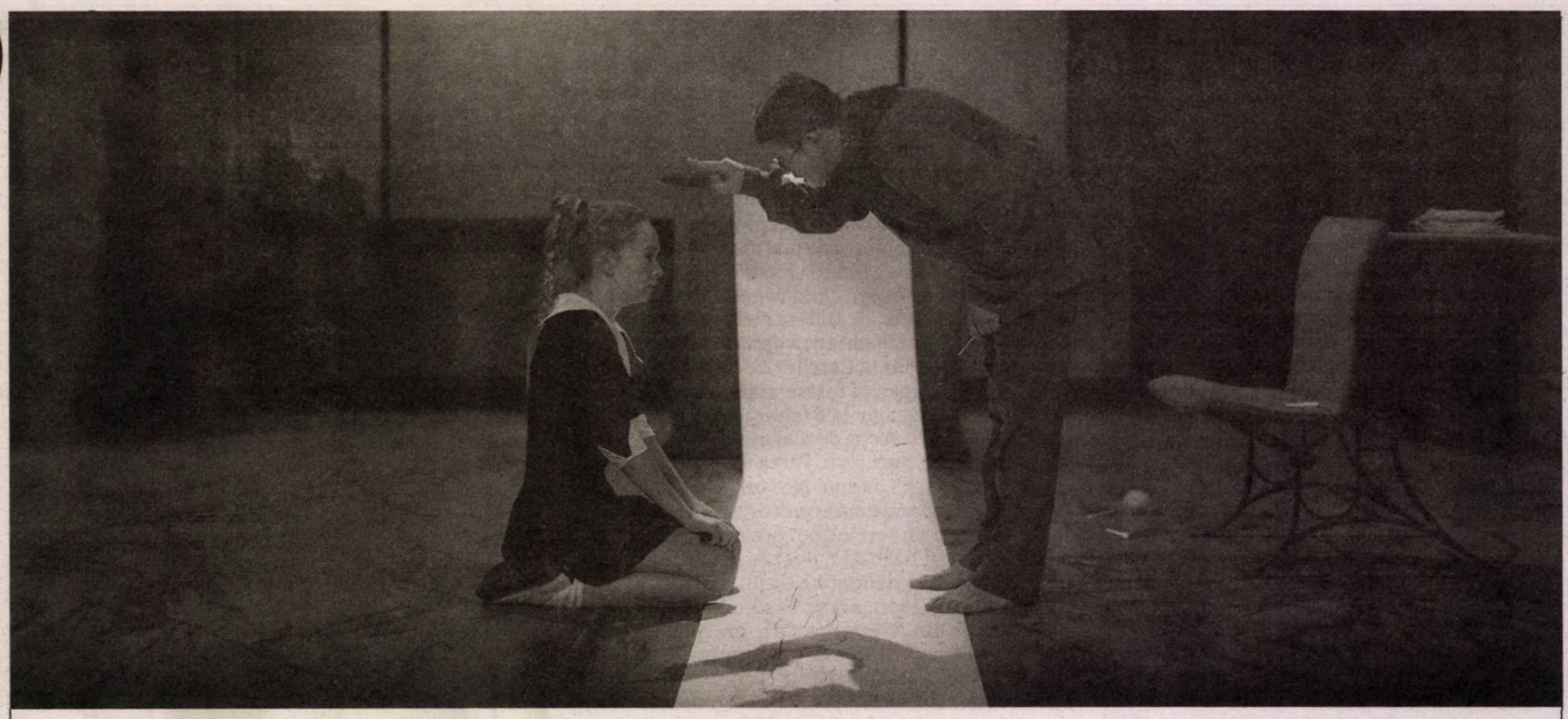
• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

un derby **de doi lei**

M-am numărat printre fraierii care au ales să-și petreacă seara de duminică pe Arena Națională, la presupusul derby dintre vicecampioana FCSB și CFR Cluj, proaspăta câștigătoare a titlului. M-a dus de nas chiar Dan Petrescu, care declarase anterior ceva de genul „vai-vai, ce rușine ar fi să mâncăm bătaie tocmai acum și chiar de la steliști!“ Când am ajuns însă la stadion, odată cu cei doar 3200 de naivi care ofereau tabloul dezolant al tribunelor, încă mai speram că Bursucul ține la onoarea sa și a campionilor. Da' de unde?! Clujenii veniseră la București fără Culio, Deac, Camora, Țucudean și Vinicius dar, ca să nu rămână mai prejos, și steliștii aliniau un lot lipsit de Gnohere, Pintilii, Planici și Momcilovici. A rezultat un derby de doi lei, prima repriză a semănat cu o miuță leșinată, în care nu s-a întâmplat nimic, pentru ca, în a doua, să avem un penalty ratat de Hora și un (frumos!) gol al victoriei, semnat de veteranul Texeira. Final jalnic pentru un campionat mai degrabă trist, în care locul al treilea a revenit, la potou, Viitorului, învingător nesperat la Craiova, în Bănie. De-acum, începe obișnuitul du-te-vino cu jucători și antrenori, la bursa zvonurilor, după plecarea lui Teja de la FCSB, fiind luate în calcul numele lui Edy Iordănescu, Șumudică și Ilie Dumitrescu, dar și cele ale italienilor Mangia și Bergodi. Dan Petrescu rămâne la Cluj și are ambiții europene mari, să vedem pe cine aduce și Craiova, după aerianul Papură, iar socotelile sunt abia la început.

Reintră însă pe rol echipa națională, aflată în fața dublei cu Norvegia și Malta, din preliminariile Euro 2020. Selecționerul Contra a anunțat pentru aceste meciuri un lot lărgit, în care a inclus doi debutanți (Iulian Cristea – FCSB și portarul Ionuț Radu de la Genoa), dar din care lipsește talentatul Moruțan. Situată pe locul trei în grupă, după Spania și Suedia, reprezentativa României urmează să joace cu Norvegia, la Oslo, pe 7 iunie, iar trei zile mai târziu – cu Malta, tot în deplasare. Nu mă codesc să spun deschis că mi-e teamă serios de confruntarea cu vikingii, reamintind-vă că Suedia (care ne-a învins cu 2-1) a făcut la Oslo un... 3-3 foarte grăitor despre potențialul norvegienilor, care au înscris un gol chiar și în partida pierdută (2-1) cu Spania, pe teren iberic. Ne așteaptă deci un joc greu cu miză enormă pentru a ne putea păstra șanse și speranțe de calificare. În caz contrar, vom ajunge să fim simpli spectatori la meciurile turneului final programate inclusiv în România! Cred totuși că putem reuși, gândindu-mă în special la jucătorii din generația U21 și la înțelegerea cu care Mirel Rădoi va susține demersurile lui Contra, cedându-i pentru campania de calificare tricolorii solicitați de acesta.

Câteva cuvinte acum și despre Grand Slam-ul de la Roland Garros, care începe duminică și unde Simona Halep vine din poziția de câștigătoare a ediției de anul trecut. Momentul traversat de ea acum – după pierderea finalei de la Madrid, urmată de înfrângerea prematură la Roma – nu este nici pe departe prielnic. Ea a declarat că nu resimte efectele accidentării din jocul cu Vondrousova, care a fost minoră, dar că se simte obosită și se bucură de zilele de odihnă de acasă. Pe de altă parte, deși bookmakerii o dau drept principala favorită la cucerirea trofeului, cu o cotă de 5,50 (Serena Williams și Muguruza fiind cotate cu 10.00!), Simona rămâne rezervată și anunță că își dorește doar să joace cât mai bine, fără a viza anume o nouă mare victorie pe celebra arenă pariziană. Eu, unul, îi aplaud poziția și îi doresc să revină la nivelul său real, dar marea problemă rămâne cea pe care am tot invocat-o, repetând-o și acum: absența de lângă Simona a antrenorului Darren Cahill, care se dovedește de neînlocuit. Cum însă marele trofeu de anul trecut a fost cucerit de ei doi împreună, iar Darren lipsește acum... ●



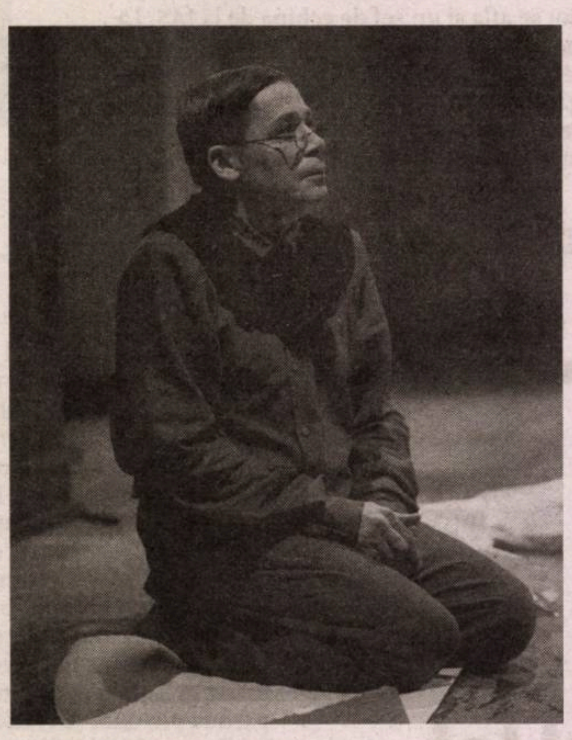
• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

pălării prea mari

destul de des s-a întîmplat ca piesele lui Ionesco, şi poate că mai degrabă primele, să atragă atenţia regizorilor tineri. Non-conformismul, formularea lingvistică ieşită din orice tipare, mecanismul scriiturii, construcţia personajelor, tipul de absurd şi ludic au stîrnit tentaţia punerii în scenă ca un fel de trecere a unui prag. A unui obstacol. Ca o formă de iniţiere. Şi, de ce nu, o confirmare a datelor unui artist. E necesar să petreci ceva vreme în lumile lui Eugène Ionesco, să descoperi uşor ţesătura reflecţiilor, comentariului interior, răsturnarea în sine a concretului, a imediatului, care, făcînd un salt acrobatic desăvîrşit, se preface, se dezintegrează, se compune după complet alte reguli. Ionesco nu este doar un dramaturg genial, un scriitor tulburător, ci şi un personaj cu anvergură spirituală. Un fel de clovn trist care participă, pînă la sfîrşit, la miracolul vieţii. Care interpretează altfel accidentele dintr-un traseu. Al destinului. Al hazardului. Filosofia şi codul ei personal nu încarcă un text dramatic, ci eliberează. Ionesco ademeneşte către joc ca formă esenţială a existenţei.

după 1989, în aproape treizeci de ani, am văzut destule montări cu *Lecţia* aici şi în aiurea. Unele, modeste, altele mai curajoase. Trei rămîn pentru mine remarcabile, definind fiecare, diferit, un filon al citirii şi interpretării regizorale. În anii 1990, Mihai Măniuţiu pune la Cluj, la Teatrul Naţional, *Lecţia*, iar Profesorul este Anton Tauff. Puterea şi anomalia ei – dictatura. Comunismul, nazismul, există o didascalie subtilă, scurtă a lui Ionesco, înainte de ultima replică a Menajerei, care indică această linie. Formele paroxistice şi monstruoase ale puterii bolnave. Acesta a fost Manifestul lui Măniuţiu. O *Lecţie* politică. Un Profesor Dictator care asamblează la vedere mecanismul încarcerării, suişul pe culmile delirului patologiei puterii. Un spectacol „roşu", un Tauff dezlănţuit, purtat de furtuna verbalizării unei ideologii monstruoase. Cu tot arsenalul. Cu steaguri, lozinci, imagini care încarcă insaţietatea celui în mîna căruia este autoritatea supremă. Mai tîrziu, la Teatrul Maghiar din Timişoara, Victor Ioan Frunză face o *Lecţie* a unei maladii, a unei patologii sexuale pure. Indiferent dacă Eleva ar incinta la asta, dacă ar fi nostimă, fîşneaţă, muieruşcă sau nu. Care, tocmai de aceea, ar putea acorda o scuză afecţiunii Profesorului. Eleva lui Frunză este dimpotrivă. Mai degrabă masculină, cu un soi de conştiinciozitate tîmpă, stă într-o bancă dintr-un şir, ca o parte dintr-un întreg, ca un număr care se automultiplică. Boala Profesorului nu are sprijin în afara lui. Se autoalimentează pînă cînd delirul sparge zăgazul şi ţîşneşte cu toată forţa. Horaţiu Mălăele a decodat „lecţia" erotică. Pură. Spectacolul lui de la Teatrul Naţional din Bucureşti desenează în cutia neagră voluptatea seducţiei, gradarea discursului în funcţie de fiecare reacţie a Elevei, hărţuirea ei, pretextul pe care un exerciţiu aritmetic, să spunem, devine preambulul unei valenţe sexuale, erotice, care urmează să explodeze. Dincolo de tîrşîitul paşilor oarecum absenţi, a privirii oarecum în gol a Profesorului, a aparentei libertăţi pe care o oferă pradei, victimei. Fiecare dintre aceste spectacole vorbeşte limpede despre opţiunea regizorului. Despre „cum" a citit. Despre legăturile fine, solide dintre cuvinte, replici,



ritm, despre dozarea paşilor învăluitori, derutanţi ai devorării Elevei într-o schemă sofisticată a imaginii pe care Profesorul o lasă să se coboare jur împrejurul fetei ca încarceruirea să nu-i dea nici o şansă să scape de viol. De moarte.

Dar toate acestea au fost mai de mult...

de curînd, am văzut la Teatrul Mic *Lecţia* lui Eugène Ionesco în versiunea lui Radu Iacoban. Pe care m-am străduit să o pricep, să mă dumiresc care ar fi manifestul lui plecînd de la piesă, ce tip de „lecţie" a citit, cît şi-a dorit să meargă de adînc în universul fabulos şi atipic al lui Ionesco, să-şi structureze propria iniţiere, îndrăzneaţă, pe un teren periculos. Nu sînt foarte lămurită. Nu pot să definesc esenţa mizanscenei. Nici rama. Este o montare „subţire", mai mult previzibilă şi la prima mînă, încărcată, însă, de ceva artifical, forţat. Care nu adună elemente ca să susţină propria cale. De fapt, se complică singur în tehnici vizualo-auditive care nu aduc nimic în plus spectacolului. Aş spune că din contră. Poate că Profesorul e guru. Smintit în tentativa de a face prozeliţi. Un dominator smerit, dominat de Menajeră. Un şcolar oprit din evoluţie. Menajera îi controlează frizura, unghiile, mai tîrziu pare să aibă acces la înfrînarea derapajelor. Ar fi o idee! Menajera este Eleva bătrînă, cea care scapă doar de ucidere, nu şi de viol, ştie schema şi este complice. La începutul spectacolului, un fel de teatru în teatru, o înscenare sub ochii noştri – ea stinge lumina pe scenă şi în sală – Marie îşi analizează dinţii stricaţi într-o oglindă. Pe Eleva o vor durea dinţii, de la un punct încolo, în piesă. Mi s-a părut posibilă această învîrtire în jurul Menajerei, un fel de cocon din care pot zbura, la infinit, Elevele, obsesiile sexuale, maniacale, supunerea, înghenuncherea victimei, posedarea ei dincolo de vălurile unui mentorat practicat în „asceză". Dar elementele se diluează. Deşi, în mod paradoxal, Radu Iacoban suplimentează efectele pe scena studio a Teatrului Mic. În loc să-şi esenţializeze discursul, se lasă prins de forme goale, multe, care nu sînt de folos nimănui. La fel şi decorul. În loc să rămînă, să spunem, partea pereţilor patinaţi, uşa misterioasă pe care Marie intră, iese, urmăreşte straniu totul, voayorist – o cheie extraordinară, după mine – începe explicitarea: un perete-tablă, nu se vede nimic din beţişoarele scrise de Profesor, perete-fereastră către abis, o statuie ridicolă absolut – cît de simplu ar fi fost să diaspară din scenă – patetică în poziţie, pe care se poate urmări anatomia unui schelet. La poalele statuii, în soclu, stă ascuns un schelet, un ghiozdan, caiete. Cam sucită-învîrtită treaba regizoralo-scenografic. Adică, e adînc. Destul de des văd o atitudine arogantă a unor tineri artişti. O aroganţă deloc autorizată de ştiinţă. Îmi plac mai mult ezitările, nesiguranţa, încercarea adevărată a puterilor. A ideilor. Traseul. Drumul către ceva în care crezi. Simplu. Limpede. Şi nu „minciuna" înzorzonelii pseudo-filosofice.

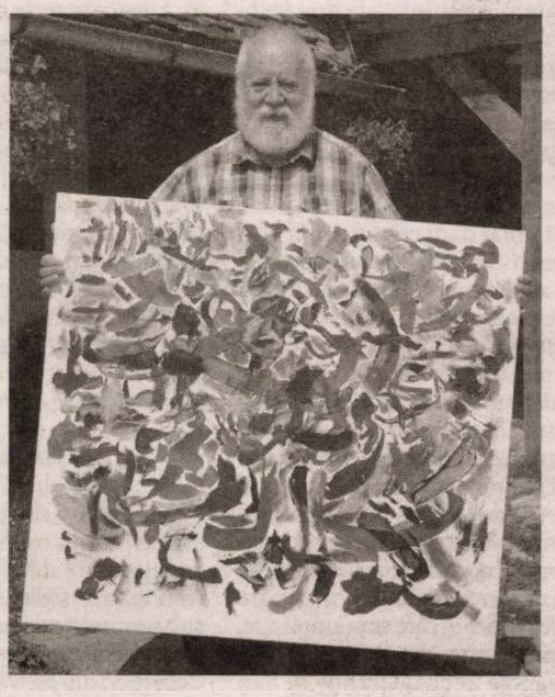
În atmosferă şi în personajul schiţat de Radu Iacoban se află Liliana Pană. Menajera autoritară, plonjată din lumea umbrelor, a morţilor, a degradării şi descompunerii. Jocul fin al costumelor pe care le poartă susţine perfect suprapunerea celor două personaje: Eleva şi Marie. Cristi Iacob, cu experienţă, inteligenţă, cu spirit ludic, un actor cu forţă, debordant, riguros şi calculat în evoluţia unui personaj pe întreaga întindere a partiturii, a fost lăsat aici, de multe ori, singur. Poate că şi direcţia întregului fiind confuză şi „barocă" – să fie mai mult din fiecare truc de scenă ca să fie *cool* – nu a trasat decît conturul unui personaj. Apoi, mijloacele, abundenţa lor, ritmul, avalanşa lui, seducţia, măsura au rămas cam în cîrca bunului-simţ de scenă al unui actor aşa cum este Cristi Iacob. Eleva Silvanei Mihai este muuuult prea superficială, stridentă, exterioară, jocul de aici accentuînd problemele pe care încă le are cu vocea şi cu rostirea. Ca forme, cele trei schiţe pentru cele trei personaje din *Lecţia*, Profesorul, Marie, Eleva, ar fi siluete care ar atrage ochiul să le urmărească. Saltul ar fi către formă. În acest spectacol, lipseşte saltul. ●

P.S. Pe *site*-ul teatrului nu am găsit numele traducătorului, al traducătorilor, după ce versiune s-a lucrat. Un „amănunt".

dan cioca, un portret nonfigurativ al artistului la maturitate

În ceea ce priveşte creaţia artistică a lui Dan Cioca, am avut dintotdeauna o apropiere subiectivă, sentimentul primând în faţa unei atitudini de firească obiectivare. De aceea tot ce am scris despre el de-a lungul anilor poartă, mai mult sau mai puţin evident, această amprentă. Cunoscând personajul este uşor să empatizezi cu firea lui bonomă, cu starea de confort afectiv dar şi intelectual în care se aşază orice dialog. Având o memorie de invidiat, harul povestirii, dar şi şansa unor întâlniri cu personalităţi diverse din lumea culturală, nu este greu să te laşi sedus de personalitatea lui. Căutând să citesc ce s-a scris despre el am observat că, asemenea mie, şi alţi profesionişti ai genului i-au interpretat opera prin aceeaşi prismă mai curând empatică decât critică. Cred, mai curând, că este vorba de un sistem pripit al aşteptărilor noastre, deprinşi fiind cu confirmări spectaculoase ale talentului sau, adeseori, doar cu imagini care ne şochează pentru moment retina. Faptul că mulţi dintre cei care i-au comentat opera au o atracţie specială pentru grafică, mai ales grafica sa în descendenţă suprarealistă, este firesc într-o oarecare măsură, deoarece fiind vorba de lucrări figurative acestea au sau, uneori, doar pare că au un filon epic coerent pe care discursul critic poate să-şi întemeieze mai uşor consistenţa.

Nu cu prea mulţi ani în urmă însă, am descoperit cu o plăcută surprindere că ceea ce, de fapt, ştiam de peste o jumătate de secol despre artistul Dan Cioca se confirmă: omul este fermecător iar opera sa nu este inferioară individului. În acest sens, Titus Mocanu i-a schiţat cu binecunoscutu-i rafinament un portret care se confirmă şi acum, după aproape patru decenii: „Arta lui Cioca reprezintă un act de mărturie spontană a unei sensibilităţi aproape romantice; a unei sensibilităţi care se manifestă, prin urmare, direct, fără ocolişuri inutile, dar şi fără complicaţii şi drame interioare ascunse şi abia sugerate cu multă grijă... Din acest punct de vedere noi considerăm arta lui Dan Cioca ca o formă a sublimării abia rostite a evenimentelor vieţii reale. Iar acest mod de sublimare constituie în ultimă analiză, o treaptă subtilă a înălţării spirituale şi a formulării convingerii că fiinţa umană, apărându-se de tot ce ar putea să însemne trăire frenetică şi stare a durerii, este în măsură să devină senină, dobândind prin aceasta o dimensiune aproape neverosimilă."



Este greu să rezumi în câteva fraze activitatea unui creator care s-a dedicat cu egal interes în domenii precum scenografia, grafica şi pictura. Cred că aceasta din urmă reprezintă cel puţin în ultimele decenii expresia dominantă a discursului său vizual chiar dacă în numeroasele sale peregrinări crochiul i-a stat la fel de aproape. Pictura este totuşi spaţiul în care s-a mişcat cel mai liber şi care, în mod straniu, este cel mai puţin cunoscut.

Creaţia sa scenografică precum şi grafica au avut o vizibilitate mai mare datorită faptului că timp de ani buni a fost scenograf la Televiziunea română unde şi-a pus amprenta pe numeroase producţii specifice genului. Mai multe postere create în maniera „Pop Art" au devenit iconice fiind menţionate în orice istorie a graficii publicitare din România.

La jumătatea anilor 1960 a debutat cu grafică în revista „Secolul XX" şi a făcut numeroase expoziţii cu desene din locurile pe care le-a vizitat. Având o predispoziţie nativă spre linie, crochiurile sale din Franţa, Belgia, Italia, Olanda, New York şi, nu în ultimul rând, România au creat o percepţie inegală asupra creaţiei sale. Într-o anumită măsură ea persistă şi în elegantul album scos, nu cu mulţi ani în urmă, de Institutul Cultural Român. Şi totuşi, Dan Cioca, asemenea multora dintre colegii săi din generaţia 1960, îşi începe activitatea ca pictor sub amprenta deschiderii ce a urmat Expoziţiei retrospective Ion Ţuculescu din 1965, de la Sala Dalles. Este momentul când arta europeană, sub influenţa celei de peste ocean, începuse să contureze o nouă identitate, construind atât la nivel subiectiv, dar şi cu un program teoretic bine conturat, o resemantizare a spaţiului abstract.

Topografia operei sale este elaborată pe coordonatele unei sensibilităţi afective subconştiente în voia căreia artistul se livrează deliberat. În acest sens putem găsi un rapel spiritual la tipul de înţelegere a creaţiei suprarealiştilor, cu al căror discurs şi el a cochetat o perioadă, mai ales în unul dintre ciclurile graficii sale din anii 1970. Ceea ce corespunde însă acestui segment non figurativ din creaţia sa este o arhivare a stărilor imaginar-afective, epurate de orice discurs intelectual. Această formă de monitorizare a unor trăiri, stări, rămase captive în memoria lucrării, privite retroactiv, conturează o amprentă nouă, în care nu mai recunoşti decât parţial starea care a declanşat procesul iniţial de creaţie. Ele păstrează, într-un fel, amintirea genezei, dar cu mult mai evidentă este capacitatea lor de a provoca o multitudine de stări şi chiar reacţii în raport cu momentul şi subiectul cu care intră în dialog. Este modul propriu, al fiecărei creaţii în parte, de a-şi câştiga independenţa, de a-şi trăi individual destinul.

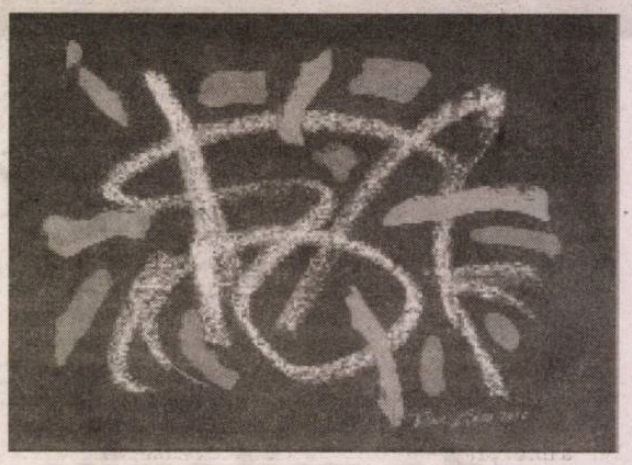
Pictorul îşi asumă prin această dispoziţie gestualistă, discursul abstract. Expresia intensă a suprafeţelor este generată de febrilitatea execuţiei cu care acoperă spaţiul. Ceea ce iniţial, la debutul său din a doua jumătate a anilor 1960, avea aerul unei bravuri juvenile, poate fi privit astăzi ca un stadiu incipient dintr-un parcurs care îşi reclamă acum continuitatea. În acest sens pictura nonfigurativă nu a fost pentru Dan Cioca o formă de expresie purificatoare specifică spiritului de contestaţie al tinerilor, ea s-a dovedit a fi pentru el o edificare, o formă de locuire a concretului. Fiecare element plastic are forţa şi operanţa figurilor de stil în literatură sau, având în vedere pasiunea sa pentru muzică, în special pentru cea preclasică atunci când lucrează, pe aceea a eufoniilor. Exerciţiul de transpunere vizuală a unor armonii sonore este forma comună prin care artistul reuşeşte, cel mai frecvent, să-şi polarizeze creativitatea.

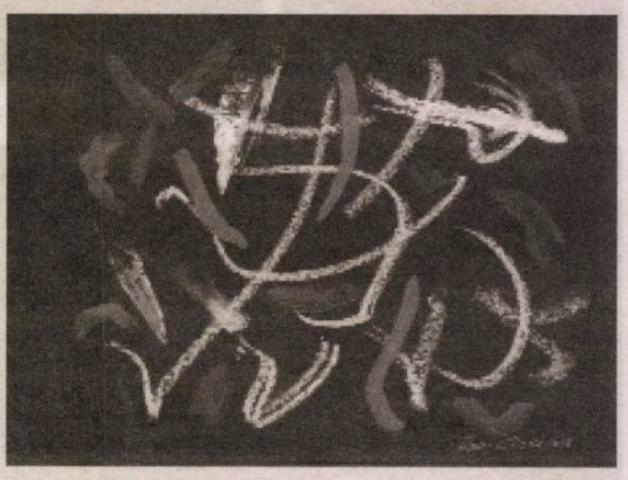
O bună parte a discursului său vizual se concentrează pe descompunerea şi recompunerea unor structuri spaţiale a căror tramă compoziţională o constituie dialogul cromatic cu intensităţi foviste şi acorduri de factura armoniilor muzicale. În acest sens am putea considera tot acest interval de creaţie, care se desfăşoară pe mai multe decenii, ca fiind „monotematic". În fapt, este vorba de o cercetare pe lungă durată, întreprinsă de artist într-o manieră intuitiv afectivă fără nici o asumare de natură teoretică. El a fost întotdeauna sedus de posibilitatea de a intra în dialog şi a compune varii scenarii despre „locuri" plastice cu identităţi diverse.

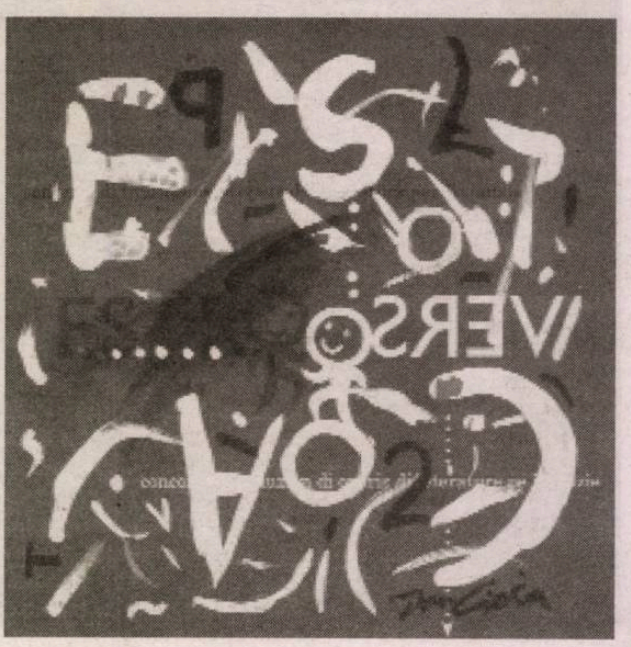
Pictura sa, şi mă refer în mod special la segmentul ei de expresie nonfigurativă, îl impune ca pe un colorist de excepţie, care manevrează cu lejeritate o materie cromatică densă, între contururi şerpuitoare urmărind un rafinat echilibru compoziţional al suprafeţelor statice cu cele dinamice.

În pofida unei notorietăţi pe care artistul şi-a câştigat-o prin creaţiile figurative, mai ales a celor din ciclul suprarealist, consider că în structurarea unui portret consistent, creaţia abstractă, aşa cum şi-a conceput-o de-a lungul timpului, este un edificiu vizual important, poate cel mai important în economia operei sale privite din perspectiva unei frumoase vârste rotunde. La mulţi ani buni, Dan Cioca!

●● Cătălin Davidescu



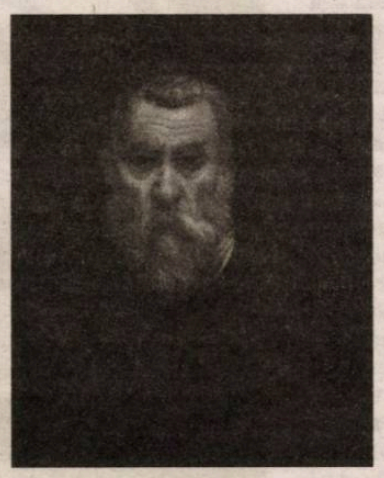




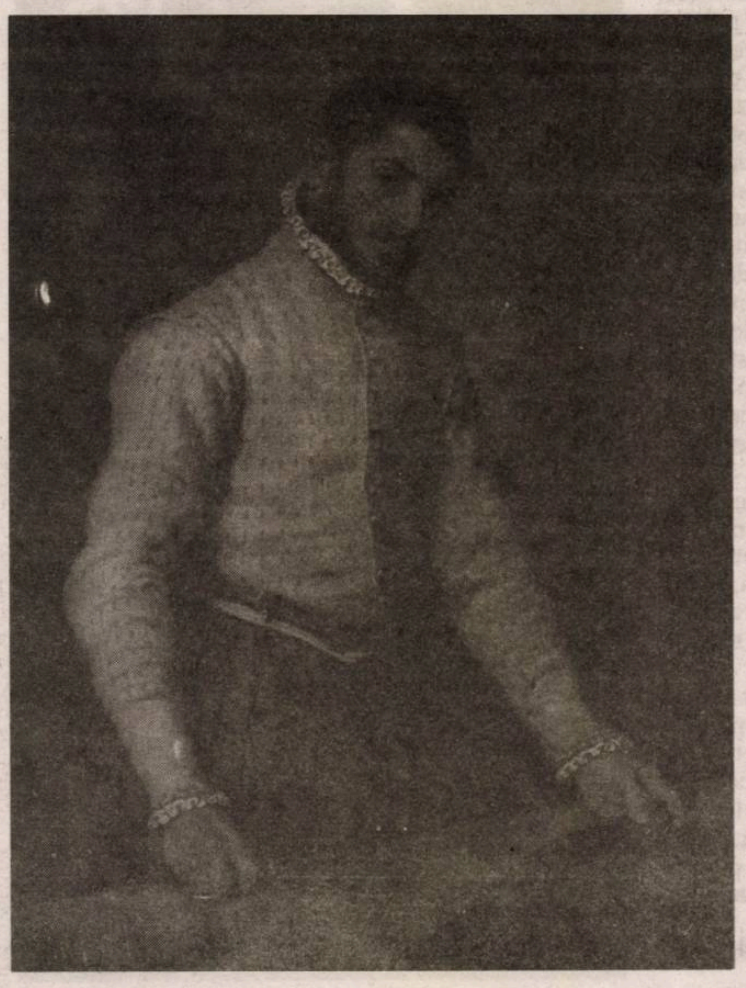
Tintoretto, *Originea Căii Lactee*

tintoretto

după o jumătate **de mileniu**



Tintoretto, autoportrete



Battista Moroni, *Croitorul*

anul trecut s-a împlinit o jumătate de mileniu de la naşterea lui Tintoretto. Printre manifestările organizate cu acest prilej se numără şi o retrospectivă – „Tintoretto, artist al Renaşterii veneţiene" – propusă de Galeria Naţională din Washington împreună cu Fondazione Musei Civici di Venezia. Lucrări expuse anterior la Galleria dell'Accademia (opere timpurii) şi Palatul Dogilor (creaţii de maturitate) au fost reunite acum în această primă expoziţie de anvergură consacrată lui Tintoretto în America ce include circa 50 de picturi în ulei, dar şi desene ale maestrului. Viaţa şi posteritatea lui Tintoretto sunt extrem de strâns legate de Veneţia. Cei ce au văzut acolo cele două expoziţii nu erau decât la câteva minute distanţă de sutele de tablouri răspândite în mici biserici parohiale sau de marile ansambluri rezidente permanent la Scuola Grande di San Rocco, Madonna dell'Orto, sau în sălile din Palatul Dogilor. Şi totuşi, retrospectiva de la Washington, acompaniată de două alte manifestări satelit, dedicate desenelor şi gravurilor din Veneţia secolului al XVI-lea, este destul de cuprinzătoare şi variată pentru a oferi o surpriză celor care credeau că orice privire cât de cât semnificativă asupra creaţiei lui Tintoretto nu poate fi găzduită decât între graniţele lagunei veneţiene.

Cu treizeci de ani mai tânăr decât Tiţian şi cu zece mai în vârstă decât Veronese, Tintoretto a fost, pentru multă vreme, mai puţin apreciat decât ceilalţi doi corifei ai artei veneţiene din Cinquecento, pictura sa fiind lipsită de rafinamentul, senzualitatea, şi interesul pentru peisaj ale primului, dar şi de darul celui de-al doilea pentru combinaţii opulente de culoare. Se cunoaşte prea puţin despre începuturile lui Tintoretto, în afara faptului că la douăzeci de ani era deja un artist independent. Carlo Ridolfi, biograful său din secolul al XVII-lea, susţine că ar fi fost pentru scurtă vreme ucenicul lui Tiţian care l-ar fi izgonit rapid din atelierul său, gelos fiind pe talentul tânărului. În scurtă vreme, competiţia pentru comenzi între patricianul Tiţian şi foarte ambiţiosul Tintoretto a devenit acerbă, chiar dacă cel din urmă nu a avut niciodată renumele internaţional şi clientela europeană a mai vârstnicului maestru. Mai mult, Tiţian, care a trăit până în 1576, l-a protejat mereu pe Veronese pe care l-a considerat adevăratul său moştenitor artistic.

O legendă, probabil apocrifă, susţine că Tintoretto şi-ar fi înscris pe pereţii atelierului un motto definitoriu: „Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano". Într-adevăr, creaţia lui Tintoretto este dominată de încercarea de a aduce în pictura veneţiană tridimensionalitatea plină de forţă a corpurilor michelangeleşti, dar şi de nevoia de a crea picturi enorme care să domine spaţiile publice în care erau amplasate. Cel mai bun exemplu este *Miracolul sclavului*, pictat în 1548 pentru Scuola Grande di San Marco, în care sfântul patron al oraşului este văzut plonjând din ceruri pentru a salva un sclav pedepsit pentru că-l onorase. Corpurile musculoase, torsionate ale pedepsitului dezgolit şi ale soldaţilor sunt direct influenţate de Michelangelo. Amestecul de culori pline de lumină ale veşmintelor călăului şi privitorilor are o intensitate tipic veneţiană. Tabloul este marcat de o simetrie dinamică – opunând, de exemplu, stăpânul şi curiosul care se caţără pe o coloană pentru a vedea mai bine supliciul – plină de virtuozitate. Este un punct unghiular al carierei lui Tintoretto, stând mărturie pentru modul în care tânărul pictor a folosit avantajele relativ noii şi flexibilei tehnici de pictură în ulei, cu posibilităţile ei de a conferi textură şi strălucire celor mai mărunte detalii. Chiar dacă *Miracolul* n-a putut fi transportat la Washington, organizatorii au adus două alte pânze – *Sfântul Augustin vindecând un şchiop* şi *Glorificarea sfântului Marţial* – care să sugereze puterea sintezei încercate de Tintoretto.

Influenţa lui Michelangelo este foarte clară şi în multe dintre lucrările artistului care domină „Desenul în Veneţia lui Tintoretto", o expoziţie concepută de Galeria Naţională în cooperare cu Morgan Library. Nu este vorba doar de studii atente, directe după sculpturi, ci şi de crochiuri originale precum „Nud aşezat" de la Luvru. Tintoretto foloseşte aceste desene drept schiţe pregătitoare pentru personaje individuale, fără a fi deloc preocupat de realizarea unor „modelli" de ansamblu. Paradoxal, pentru un artist declarându-se mai preocupat de desen şi structură decât alţi contemporani, Tintoretto, ajutat de tehnica în ulei, a compus direct pe pânză, fără prea multe pregătiri – „con prestezza" – alegorii de mari dimensiuni în care şi-a demonstrat virtuozitatea. A produs astfel un număr impresionant de pânze, ceea ce i-a adus atât admiratori ai uşurinţei cu care mânuia penelul dar şi o mulţime de detractori care l-au acuzat de superficialitate şi neglijenţă. În faimoasele sale *Vieţi ale pictorilor...*, Giorgio Vasari îi laudă originalitatea şi „extravaganţa", comentând însă despre „lucrul la întâmplare de parcă arta ar fi o glumă" şi despre picturi considerate terminate în care se văd urmele penelului... Cu dorinţa sa lipsită de măsură de a domina piaţa comenzilor veneţiene, Tintoretto a promis adesea termene pe care ştia că nu le poate satisface şi a condus un atelier plin de ucenici care au preluat o mare parte a muncii (pentru Palatul Ducal de exemplu) astfel încât, astăzi, una dintre marile probleme ale studiilor legate de opera lui Tintoretto este de a distinge ceea ce este cu adevărat de propria sa mână de ceea ce a fost executat de membri ai cercului său artistic.

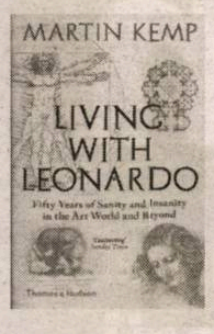
Indiferent dacă este vorba de subiecte biblice (*Coborârea de pe Cruce*, 1562) sau mitologice (*Originea Căii Lactee*, *Forja lui Vulcan*, *Nunta Ariadnei cu Bachus*), Tintoretto a ştiut mereu să atragă atenţia asupra esenţialului, să ghideze ochiul privitorului cu ajutorul gesturilor personajelor, a poziţiei relative a corpurilor şi elementelor arhitectonice. Aceeaşi grijă pentru sublinierea a ceea ce este cu adevărat important apare şi în portrete. Multă vreme au fost considerate convenţionale, lipsite de adâncime. Puse acum alături, separat însă de toate acele naraţiuni pline de mişcare şi culoare, ele au o modestie şi o paletă restrânsă de culori care pot fi foarte atrăgătoare. Aici, în portrete, totuşi inegale, Tintoretto este prea puţin interesat de bogăţia detaliilor vestimentare chiar şi atunci când pictează personaje îndeplinind funcţii oficiale (*Dogele Pietro Loredan*). Este preocupat mai ales de chipuri, de priviri (*Giovanni Mocenigo*, *Portret de bărbat cu barbă albă*). Chiar şi în studii aparent nefinisate, precum cele incluse într-o mică expoziţie de la Muzeul Metropolitan („Sărbătorindu-l pe Tintoretto: portrete şi desene din studio"), căutătura directă a modelelor are o forţă greu de ignorat.

este interesant să compari portretele lui Tintoretto cu alte lucrări similare din Cinquecento. Prilejul este oferit nu numai de vizitarea colecţiilor permanente de la Metropolitan şi Galeria Naţională, ci şi de o superbă expoziţie propusă, sub semnul aceleiaşi erudiţii care marchează toate manifestările temporare de aici, de Frick Collection din New York. Dedicată lui Giovanni Battista Moroni (1520-1579), artist care şi-a petrecut întreaga carieră la marginea „imperiului" veneţian, ignorat de Vasari în *Vieţile...* sale, dispreţuit de Bernard Berenson pentru lipsa de inventivitate a tot ceea ce a realizat, Moroni este apreciat acum nu doar pentru valoarea „documentară" a portretelor sale. Mai aproape decât Tintoretto de rădăcinile neerlandeze ale portretului veneţian, un spirit mai puţin „proto-romantic" decât acesta, Moroni nu se dovedeşte defel un artist provincial. Fineţea detaliilor vestimentare, sensibilitatea cu care sunt alese culorile în tablouri precum *Gabriele Albani* sau *Croitorul (Il Tagliapanni)* stau mărturie pentru un talent remarcabil chiar dacă portretele sale nu dezvăluie mai nimic din ceea ce gândesc modelele, indiferent dacă sunt comanditari sau cunoştinţe apropiate. Poate cel mai interesant aspect al acestor „instantanee" *avant la lettre* este faptul că multe dintre modele nu par să „pozeze", ci par, cu mişcările suspendate, să se fi oprit pentru un scurt moment din ceea ce făceau.

Retrospectiva Tintoretto de la Washington este încadrată de două autoportrete, de la începutul şi sfârşitul carierei artistului. Primul (Muzeul din Philadelphia) are căutătura rebelă a unui artist pe care contemporanii l-au numit şi „Il furioso". Celălalt (Luvru), ochii trişti ai senectuţii. Ambele au însă o francheţe care prevesteşte lucrări similare ale unor Velázquez, Rembrandt sau Van Gogh.

●● Edward Sava

cincizeci de ani cu *leonardo*



Martin Kemp, **Living with Leonardo. Fifty Years of Sanity and Insanity in the Art World and Beyond**, with 100 illustrations, London, Thames & Hudson, 2019, 288 p.

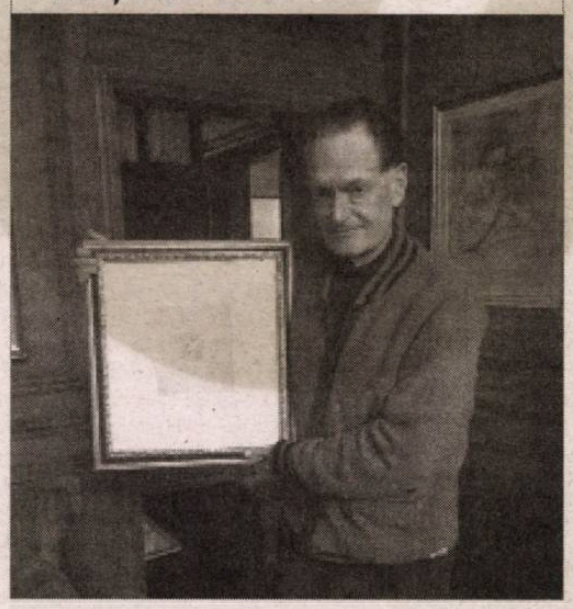
Anul acesta marcăm sărbătorirea semi-milenială a lui Leonardo da Vinci (1452-1519), iar cea mai importantă expoziţie, în pregătire de câţiva ani, se va deschide în toamnă la Muzeul Luvru din Paris, fiind probabil cel mai aşteptat eveniment leonardesc al anului. Pe de altă parte, în tot acest timp, şi alte muzee sau edituri se întrec în a face dată în jurul aniversării. Dintre acestea, Editura Thames & Hudson a publicat în 2018 (cu o reeditare în 2019) cartea unuia dintre cei mai mari specialişti în Leonardo, istoricul de artă englez Martin Kemp (n. 1942). Formaţia lui Martin Kemp este una interesantă, întrucât a studiat în cele mai bune şcoli de artă englezeşti, a făcut nenumărate stagii în muzeele şi bibliotecile depozitare ale comorilor leonardeşti, dar a pornit, de fapt, cu studii de licenţă în istorie naturală, la Downing College din Cambridge, dorind să devină biolog. Cum istoria personală l-a condus în cele din urmă către studiul artei, formaţia primară l-a predispus totuşi, am putea spune, către un artist ca Leonardo, cunoscut pentru desenele lui anatomice şi studiile de inginerie premodernă, un geniu care, în scrisoarea de autorecomandare către ducele Milanului, Ludovico Sforza, îi detalia acestuia tot ce ştie să facă, prezentându-se în primul rând ca inginer şi abia în ultimul rând ca pictor.

Martin Kemp a studiat istoria artei la Courtauld Institute of Art şi i-a cunoscut, încă din anii 1960, pe toţi marii istorici de artă ai momentului, de la Ernst Gombrich la Sir Anthony Blunt. Ca publicaţii, a început cu câteva studii despre Leonardo, deşi prima carte pe care a publicat-o (1967) a fost o mică monografie despre Cima da Conegliano. Primul volum dedicat integral lui Leonardo da Vinci (1981) a fost o monografie realizată la cererea unei edituri, dar ecourile primite (un premiu, o recenzie favorabilă a lui Gombrich), ca şi publicaţiile ulterioare constante despre Leonardo şi experienţa pe care deja o acumula prin stagii în Italia şi Franţa l-au transformat în scurtă vreme într-un adevărat expert în arta artistului italian. Devenit profesor universitar înainte de 40 de ani, Kemp a evoluat după un parcurs academic constant şi predictibil, susţinut activ nu doar prin cursuri şi publicaţii, ci şi prin curatoriat, expertiză de artă şi, în scopul celei din urmă, investigaţii detectivistice în marginea operei lui Leonardo. Ca expert, Kemp declară că intensitatea trăirilor sale în contact cu originalele leonardeşti „nu a pălit niciodată".

A văzut-o de două ori scoasă de pe şasiu pe *Mona Lisa* (altminteri păzită draconic la Muzeul Luvru, în spatele unui geam securizat anti-glonţ), a studiat direct toate desenele şi caietele lui Leonardo, *Codex Atlanticus* şi *Codicele Leicester* (care conţine scrierile ştiinţifice ale artistului) şi a fost implicat în cele mai importante autentificări de lucrări leonardeşti din ultimii cincizeci de ani (*Salvator Mundi* şi *La Bella Principesa*). A consiliat chiar, pentru una din expoziţiile *blockbuster* curatoriate, dedicate figurii lui Leonardo, un paraşutist care s-a lansat demonstrativ, de la mare înălţime, cu un model de paraşută executat după desenele artistului şi confecţionat din materiale de epocă.

Cartea pe care Martin Kemp a hotărât să o scrie acum, în semn de omagiu la adresa lui Leonardo da Vinci, este un document ştiinţific şi memorialistic al întregii sale experienţe de o jumătate de secol ca istoric de artă şi expert, petrecută în intimitatea celui mai fascinant geniu al Renaşterii. Alături de alte câteva nume ale generaţiei sale, Leonardo a recucerit în epocă faima de care se bucuraseră în Antichitate pictorii, şi care se pierduse pe parcursul Evului Mediu. În ciuda prejudecăţilor legate de „neseriozitatea" artistului (care adesea nu şi-a finalizat proiectele), o mare parte din cercetările şi creaţiile lui au fost în realitate dictate de nevoile şi capriciile comanditarilor, vestita lui curiozitate fiind adesea o căutare de soluţii la cererile acestora şi epuizându-se uneori în rezolvarea acelor

Cartea pe care Martin Kemp a hotărât să o scrie acum, în semn de omagiu la adresa lui Leonardo da Vinci, este un document ştiinţific şi memorialistic al întregii sale experienţe de o jumătate de secol ca istoric de artă şi expert, petrecută în intimitatea celui mai fascinant geniu al Renaşterii.



proiecte trecătoare. De exemplu, producţia temporară de scenografii şi decoruri de nunţi princiare sau implementarea unor dispozitive de apărare a cetăţii (inclusiv fortificaţii) a constituit adesea, în istoria premodernă, condiţia nefericită a artiştilor polivalenţi, deturnaţi în scop practic de la proiectele artistice. Leonardo îşi câştigase încă din epocă faima unui geniu, ceea ce l-a şi adus, în ultima parte a vieţii, la Curtea regelui Franţei, Francisc I, care, cunoscându-l încă din vremea conflictelor sale politice cu italienii, a profitat de un context favorabil şi, în 1516, l-a „anexat" graţios pe Leonardo ca pe o pradă multrâvnită. Acest fapt explică şi de ce o însemnată parte din legatul leonardesc a rămas în Franţa. Artistul nu a mai trăit decât trei ani acolo şi, cu toate că a întocmit un testament în favoarea exclusivă a doi discipoli, ambii italieni, a fost relativ comod pentru francezi să achiziţioneze de timpuriu de la urmaşii imediaţi ai unuia dintre aceştia cele mai însemnate opere ale pictorului. Este şi motivul pentru care, anul acesta, cea mai mare expoziţie aniversară Leonardo va avea loc în Franţa.

Cartea lui Martin Kemp prezintă un interes specializat (deşi e scrisă accesibil, chiar agreabil) mai ales prin povestea detaliată a câtorva dintre cercetările, terenurile şi relaţiile autorului în lumea artei, arhivisticii, muzeului şi colecţionarilor, întrucât ele răspund unor probleme delicate care animă şi chiar agită periodic câmpul disciplinei. Dacă recenzarea lucrărilor ştiinţifice din domeniu i se pare istoricului de artă un „sport de contact" (deşi crede că această activitate ar trebui să semene mai degrabă cu un meci de tenis decât cu boxul sau cu artele marţiale), expertizarea în scopul datării şi autentificării unei opere de artă poate deschide poarta către o viaţă de-a dreptul riscantă, plină de nade ispititoare, „corupătoare", din care nu au lipsit ocazional în viaţa sa nici ameninţările primite de la diverşi „ţicniţi" (*Leonardo loonies*). Spectaculoasa descoperire recentă a unui nou Leonardo, *Salvator Mundi* (azi la Muzeul Luvru din Abu Dhabi) este cea mai importantă din ultima sută de ani, după autentificarea, în 1914, a *Madonei Benois* (azi, la Ermitaj), iar Kemp povesteşte implicarea sa în această ultimă atribuire. Este foarte important însă nu atât verdictul lui, cât povestea restaurării, ca şi tot ceea ce scrie, în mod scrupulos şi sincer, despre metodele şi (in)certitudinile autentificării, despre principiile pe care şi le-a forjat singur în toţi aceşti ani, ca şi despre echilibrul necesar între ceea ce însemna, până nu demult, „to have an eye" (adesea, o laudă vană) şi cât de mult contează, mai ales azi, cunoştinţele acumulate riguros şi metodele tehnico-ştiinţifice de investigare.

La fel de importantă este şi poziţia lui legată de restaurări celebre, cazul cel mai cunoscut fiind *Cina cea de Taină* din refectoriul de la biserica Santa Maria delle Grazie din Milano. Pornind de la experimentele nereuşite ale lui Leonardo, actuala pictură murală a trecut în ultima sută de ani prin două restaurări, ultima îndepărtând integral toate repictările anterioare. Opiniile lui Kemp cântăresc mult şi la acest capitol, unde discuţiile şi controversele nu încetează niciodată. El susţine mai degrabă (deşi cu unele rezerve) restaurarea Brambillei Parcilon (ultima), desfăşurată în perioada 1977-1999, fiind mai degrabă critic (deşi cu o oarecare înţelegere istorică) faţă de restaurarea anterioară, a lui Mauro Pellicioli, el însuşi artist. Totuşi, în domeniul restaurării, formaţia „artistică" a restauratorului poate exceda cerinţele meseriei, una care necesită precizie de chirurg, profesionalism ştiinţific extrem şi zero vanitate. Kemp îi critică subtil pe toţi restauratorii care, cu varii ocazii, s-au dorit „colaboratorii" lui Leonardo, dar recunoaşte că, îndepărtând toate repictările pentru a avea acces la „mâna" lui Leonardo, pierdem din vedere faptul că el a dorit să ne transmită o „naraţiune" picturală plină de dramatism, iar nu o „colecţie de detalii" disparate; pe de altă parte, nici nu putem avea convingerea că surprindem în chip autentic stratul original. În istoria artei însă, şi mai ales în deciziile ce ţin de prezervarea patrimoniului, asemenea dileme sunt prezente la tot pasul şi, de fapt, insurmontabile.

●● Simona Drăgan

• cristian pătrășconiu

Într-un interval de aproximativ jumătate de an, au apărut pe piaţa editorială de la noi mai multe volume care descriu structura şi complexitatea sistemului puterii întruchipate, la vârf, de preşedintele actual al Rusiei, Vladimir Putin. Trei dintre cele mai puternice titluri din această categorie au fost publicate în seria de „Istorie" (coordonată de Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile) a Editurii Humanitas.

vladimir putin

istoria recentă a rusiei și cercurile puterii

meridiane

Ce este „Generaţia Putin"?

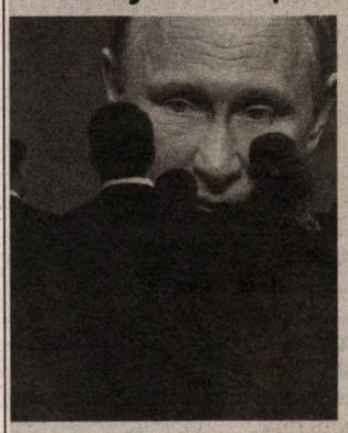
Există, cel puţin, un sens restrâns şi unul mai larg a ceea ce este desemnat prin sintagma „Generaţia Putin". Cel dintâi îi include pe cei care sunt născuţi în preajma anului 2000 – acesta fiind, de altfel, primul an din lungul parcurs prezidenţial al unuia dintre, în mod evident, cei mai puternici politicieni din ultimele decenii din întreaga lume. Cei care aparţin acestei „Generaţii Putin" au împlinit, aşadar, în 2018, vârsta de 18 ani, ceea ce echivalează, măcar formal, şi cu un majorat politic; ei sunt, cu alte cuvinte, cei care şi-au trăit toată viaţa sub un regim politic al cărui exponent principal a fost şi este Vladimir Putin (trei mandate integrale de preşedinte, un al patrulea în derulare – cu termen scandent în 2024 – plus, între primele două mandate de şef de stat şi al treilea, un mandat plin, de patru ani, de premier al Rusiei). Pe de altă parte, sensul mai larg al sintagmei „Generaţia Putin" impune o lărgire a intervalului temporal şi se referă şi la cei care sunt născuţi din 1991 încoace – anul în care URSS se micşorează în mod dramatic şi rapid şi dispare, în locul ei renăscând o nouă Rusie.

ei sunt, cu alte cuvinte, cei care şi-au trăit toată viaţa sub un regim politic al cărui exponent principal a fost şi este Vladimir Putin (trei mandate integrale de preşedinte, un al patrulea în derulare – cu termen scandent în 2024 – plus, între primele două mandate de şef de stat şi al treilea, un mandat plin, de

Generaţia Putin. Să înţelegem noua Rusie, o carte foarte inteligent construită de către Benjamin Bidder (jurnalist german, colaborator la *Der Spiegel*, corespondent din Rusia al acestei publicaţii vreme de 7 ani şi, inclusiv prin alianţe familiale, rafinat cunoscător, şi al perspectivei politice, şi al celei economice, culturale şi sociale, din cea mai întinsă ţară a lumii), are în vedere mai ales al doilea sens al sintagmei care a făcut carieră, atât în presa din Rusia, cât şi în presa internaţională. *Generaţia Putin. Să înţelegem noua Rusie* pune în joc, pentru a vorbi, cât mai nuanţat, despre istoria ultimelor decenii a Rusiei, strategii de discurs care implică o mobilitate a perspectivelor cu totul admirabilă. Cu alte cuvinte, pentru a înţelege istoria contemporană a Rusiei (verbul „a înţelege" este esenţial, el fiind, de altfel, prezent şi în subtitlul cărţii – „cine nu vrea să priceapă nimic este incapabil să se arate înţelegător şi, pe lângă asta, apreciază greşit riscurile şi pericolele. Cine nu înţelege ce se întâmplă în Rusia va miza, de teamă, pe delimitare, când de fapt corectă ar fi apropierea prudentă") e nevoie de mai multe perspective şi, pentru a le construi, B. Bidder face alegeri neobişnuite dar, aşa cum va rezulta în cele din urmă, foarte inspirate: nu vom privi în această carte istoria la zi a Rusiei prin ochii marilor actori (politici, în sens general) ai acesteia, ci prin lentilele unor personaje aşa-zis secundare, la limită, marginale chiar în raport cu ceea ce am putea numi, din raţiuni analitice, dar restrictiv în raport cu bogăţia materiei faptelor, linia întâi a istoriei.

Eroii acestei cărţi sunt, aşadar, mai ales următorii: Lena (activistă filo-Putin, cu proiecţii şi aşteptări de la o carieră politică); Vera (un fel de „Lena" în oglindă, de vârstă aproximativ egală cu aceasta, rezervată faţă de politica oficială rusească, adeptă a unui activism politic al cărui rezultat ar fi, în viziunea Verei, schimbarea – dar nu oricum, ci „de jos în sus"); Taisa (cecenă, cu o experienţă de viaţă ieşită din comun şi foarte dură; pasionată de modă şi având un „mic vis": să îşi găsească „acel loc în care să nu îmi spună nimeni ce am voie să fac şi ce nu"; un vis despre care acceptă că, poate, „e totuşi mai mare decât cred eu"); Diana (patrioată înflăcărată la început, mai apoi, tot mai prudentă, născută în Soci, oraşul care a găzduit o problematică Olimpiadă de iarnă în 2014 şi care, după consumarea acestui eveniment în care s-au investit disproporţionat

Thierry Wolton şi Rusia contemporană



Autorul monumentalei lucrări *Istoria mondială a comunismului* (trilogie multipremiată, cu un prim volum apărut şi în limba română) a dedicat mai multe eseuri Rusiei actuale. Două dintre cărţile sale pe această temă au apărut şi în româneşte – ambele la Editura Humanitas. În ordinea publicării acestor volume: *KGB-ul în Franţa* – un eseu despre cât de complex a reuşit să penetreze funesta instituţie sovietică diverse medii franceze – şi *KGB-ul la putere. Sistemul Putin* – o carte în care Th. Wolton argumentează, strălucit, faptul că „ultimele evenimente arată care este raţiunea de a fi a «sistemului Putin». Sub ceea ce credeam a fi un giulgiu zace un colos militar şi ideologic care visează la «splendoarea» pierdută a Uniunii Sovietice şi chiar a Rusiei ţariste".

Putin Plus 2

Două biografii foarte importante, care au în centrul lor figura autoritară (şi, fără dubiu, autoritaristă) a liderului politic care a domină scena publică din Rusia ultimelor două decenii, au apărut în românește cu câțiva ani în urmă. „Putin, aşa cum apare în biografia, desigur neoficială, alcatuită de jurnalista Masha Gessen, relevă un temperament violent şi ranchiunos, un comportament grosolan şi dispreţuitor, o dorinţă bolnăvicioasă de a poseda ce nu-i aparţine, o incapacitate cronică de comunicare şi o nevoie de „ordine" derivată din educaţia sa sovietică şi din disciplina ierarhică a KGB", notează editorii din România ai cărţii marii publiciste din America. Volumul, apărut la Pandora M, se numeşte *Putin. Omul fără chip*, iar ediţia românească datează din anul 2012. O a doua biografie dedicată aceluiaşi personaj i se datorează unui influent analist rus, Stanislaw Belkovski – *Putin. Biografia interzisă* (Editura Corint, 2014). „Pentru Belkovski, Putin e un om lipsit de orice interes faţă de ideologii şi chiar faţă de politică şi e mânat doar de dorinţa de a face bani pentru el şi apropiaţii săi, pe care politologul nu se sfieşte să îi numească «nişte cleptocraţi»."

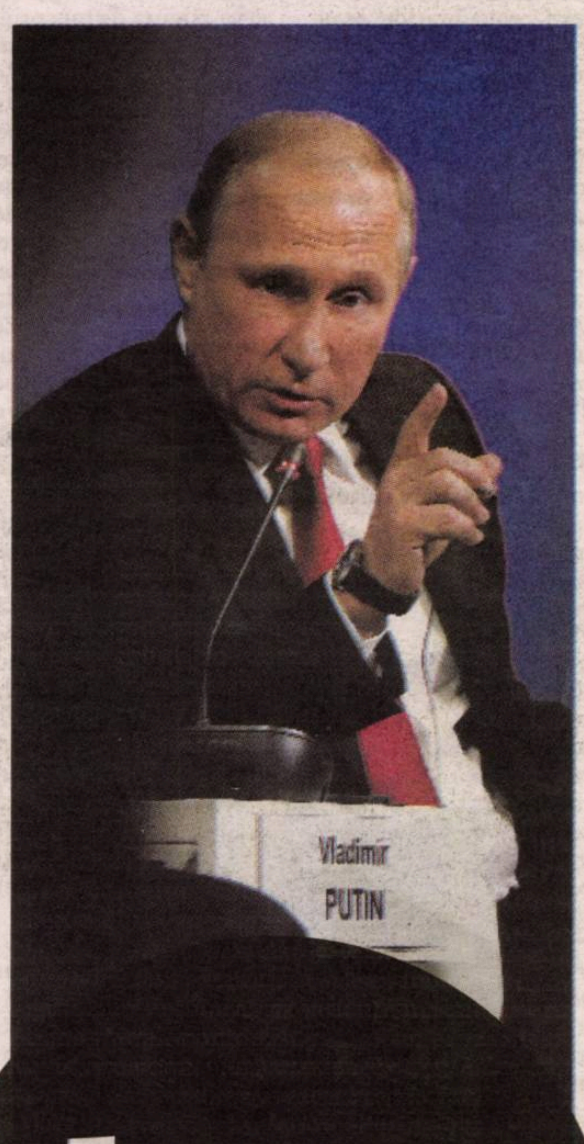
de mulţi bani şi multă megalomanie, „ameninţă să ajungă iarăşi ceea ce a fost în perioada sovietică: cel mai frumos loc de vacanţă pentru cei cărora lumea le rămâne închisă"); Marat (moscovit, deci plasat „în centru", superstar, pentru mai mulţi ani, ai aventurilor urbane, *roofer* cu palmares, dar şi cu dor de ducă) şi Saşa / Alexander (marginal, în mult mai multe sensuri decât cei numiţi mai înainte: paralizat parţial, îşi duce viaţa într-un scaun cu rotile şi spune despre sine că „am hotărât să-mi iau viaţa în mâini"). Fiecare dintre cei de mai sus şi cu toţii sunt reflexii ale istoriei recente a Rusiei; asupra fiecăruia, în mod particular, şi asupra tuturor îşi lasă amprente marile momente ale acestei istorii – fie ele ale crizelor majore de la începutul anilor 1990, ale *boom*-ului economic sau ale războaielor (din Cecenia, din Ucraina, cu Occidentul). *Generaţia Putin. Să înţelegem noua Rusie* este povestea istoriei mari trăite de câţiva dintrei cei care fac istoria mică. Aparent, e istoria unei generaţii care trăieşte, după mai multe decenii de servitute comunist-socialistă pentru acest popor, în libertate. În profunzime, este o naraţiune, poliedrică, scrisă cu un aer uşor îngrijorat, a „democraţiei dirijate" din Rusia.

Raport despre măruntaiele fiarei

Pentru aproape un deceniu, Bill Browder a fost dacă nu cel mai important, atunci cu siguranţă unul dintre cei mai importanţi investitori străini din Rusia. Pentru aproape un deceniu, aşadar: adică de la finele anilor 1990 şi până în 2005, când viza pentru Rusia i-a fost anulată, în mod brutal, de către autorităţile moscovite ca urmare a campaniei sale împotriva corupţiei şi a devalizărilor pe care le-au practicat oligarhii. Poziţia din care Bill Browder scrie despre istoria recentă a Rusiei este, aşadar, una privilegiată: calitatea sa de cel mai mare investitor de portofoliu din Rusia – el e director al celui mai proeminent fond de investiţii din acei ani – îi oferă acces rapid, pentru aproape un deceniu cum spuneam, la mulţi dintre cei mai importanţi decidenţi (economici, politici, de *intelligence*) ai Rusiei anilor 1990-2000. În alte cuvinte, când scrie despre istoria recentă a Rusiei şi despre sistemul de putere de acolo (complicat şi uneori teribil), Browder are la îndemână un tip de cunoaştere rară, a culiselor. E o cunoaştere pe care o topeşte într-un volum (*Alertă roşie. Cum am devenit inamicul numărul unu al lui Putin*) despre care regretatul senator conservator american John McCain spunea că e „o lectură obligatorie pentru oricine vrea să înţeleagă cultura corupţiei şi impunităţii în Rusia lui Putin". Pe de altă parte, Garry Kasparov, într-o reacţie publică *vis-à-vis* chiar de această carte care dă seama despre experienţa rusească a lui Bill Browder, menţiona faptul că „această privire asupra realităţilor dure ale regimului Putin este cu atât mai relevantă dacă ne gândim la ce ştie autorul ei şi la ce a trăit el însuşi în măruntaiele fiarei".

Campania împotriva corupţiei şi a oligarhilor pe care Browder o demarează este primită, iniţial, în chip aparent binevoitor de Vladimir Putin: ea îl ajută să îşi consolideze puterea politică *împotriva* vechilor oligarhi şi în favoarea noului sistem oligarhic pe care îl patronează. La scurt timp însă, ceea ce face Browder îi este nefolositor – iar consecinţele nu se opresc la momentul 2005, când lui Bill Browder i se interzice să mai calce în Rusia. În cuvintele autorului cărţii, totodată personaj principal al ei: „După părerea mea, Vladimir Putin autorizase expulzarea mea din Rusia şi probabil aprobase tentativele de furt asupra activelor noastre, dar mi s-a părut de neconceput să permită unor reprezentanţi ai statului să fure 230 de milioane de dolari de la propriul său guvern. Eram convins că de îndată ce puneam dovezile despre aceste delicte la dispoziţia autorităţilor ruse, băieţii buni aveau să-i prindă pe băieţii răi, şi cu asta, basta".

Ei bine, aşa cum aveau să dovedească avocaţii săi, lucrurile stăteau, în realitate, exact în coordonatele celui mai negru scenariu: reprezentanţii statului, cu aprobare de la cel mai înalt nivel, erau în stare să fure zeci de milioane de dolari de la propriul guvern. Unul dintre avocaţii care au făcut această teribilă demonstraţie despre esenţa sistemului de putere din Rusia a devenit – din păcate, dat fiind destinul acestuia – faimos în întreaga lume şi chiar a dat numele uneia dintre cele mai comentate legi din întreaga lume în ultimul deceniu: Serghei Magniţki, cel care, tocmai fiindcă a demonstrat corupţia de la vârful sistemului rusesc de putere, a fost arestat, torturat şi ucis în închisoare. Legea Magniţki, cu Bill Browder în calitate de prim-militant pentru ea, a fost votată în 2012 în Congresul SUA: ea îi sancţionează pe oficialii ruşi implicaţi în dosarul Serghei Magniţki şi impune cadrul măsurilor care se pot lua împotriva celor care încalcă drepturile omului. Legea Magniţki a avut, în anii din urmă, mai multe declinări foarte apropiate de textul originar în mai multe state din Europa şi din lume. În fine, formula care dă titlul cărţii – „alertă roşie" – este sintagma care descrie, din perspectiva autorităţilor ruse, condiţia actuală a autorului cărţii; „o alertă roşie a Interpolului este în prezent instrumentul cel mai apropiat de un mandat de arestare internaţional".



Legea Magniţki, cu Bill Browder în calitate de prim-militant pentru ea, a fost votată în 2012 în Congresul SUA: ea îi sancţionează pe oficialii ruşi implicaţi în dosarul Serghei Magniţki şi impune cadrul măsurilor care se pot lua împotriva celor care încalcă drepturile omului.

Ingeniozitatea fără milă a Rusiei

O a treia perspectivă extrem de interesantă despre ce face, în ultimele decenii, Rusia – mai ales în raport cu Occidentul – este datorată unuia dintre cei mai rafinaţi cunoscători britanici ai Europei de Est: Edward Lucas – eseist, istoric, publicist şi expert în probleme de securitate europeană. Cartea care face trimitere directă la Rusia (şi mai ales la jocurile de spionaj şi de propagandă girate şi executate în beneficiul acestei ţări) se cheamă *Joc dublu. Spionii, minciunile şi mistificările Rusiei în Occident*, iar marele său predicat este rezumat de către autorul ei în următoarele cuvinte: „Adunând laolaltă firele trecutului şi prezentului, această carte descrie modul în care vechile tehnici de inducere în eroare şi subversiune ale KGB-ului sunt puse astăzi în slujba unor obiective noi. Liniile frontului erau mult mai clar trasate în zilele Războiului Rece, când ameninţarea consta în triumful comunismului. Autocraţia coruptă care conduce Rusia acum joacă după regulile capitalismului – iar ameninţarea este şi mai corozivă. Însă unele lucruri au rămas la fel. Noii spioni ai Rusiei, la fel ca predecesorii lor sovietici, desfăşoară activităţi de subversiune, manipulare şi penetrare a Occidentului. Şi apără un regim care este tiranic, infracţional şi criminal". Ediţia în limba română a acestei cărţi beneficiază şi de o generoasă prefaţă a autorului special realizată pentru ţara noastra; acest text (iulie 2018 este datarea lui) este cu atât mai preţios cu cât, de la momentul originar al publicării cărţii (2012; *à propos*, titlul în engleză este el însuşi o dată în plus sugestiv în raport cu tematica ei: *Deception: Spies, Lies and How Russia Dupes de West*), Rusia a acumulat în dreptul său, şi în aceeaşi direcţie în care merge demonstraţia pe care o propune acest volum, mult mai multe fapte (teribile, o bună parte dintre ele) în confruntarea sa cu lumea occidentală.

Pentru ca istoria recentă a Rusiei (şi a raporturilor acesteia cu Occidentul) să fie şi mai inteligibilă, Edward Lucas operează pe cel puţin două paliere distincte: cronologic şi tematic. Din cumulul acestor perspective, cartea sa este inclusiv o istorie care priveşte Occidentul – mai cu seamă în chestiunea naivităţii cu care alege să citească intenţiile şi faptele Rusiei (precum şi ale predecesoarei acesteia, Uniunea Sovietică). „Oamenii din Estonia, Lituania, Letonia, Europa Centrală, România, Georgia, Ucraina şi din alte părţi ne-au avertizat cu privire la prăbuşirea democraţiei în Rusia, fraudele electorale, reînvierea vechiului KGB şi apariţia cleptocraţiei", notează Ed. Lucas. Şi continuă: „ne-au atras atenţia că Rusia nu renunţase la atitudinea sa imperialistă arogantă faţă de fostele naţiuni captive din estul Europei. Ne-au vorbit despre cockteilul toxic al Rusiei, făcut din bani, propagandă şi violenţă, şi despre faptul că ruşii se foloseau de spionaj pentru a găsi ţinte şi a le exploata slăbiciunile. Ne-au avertizat că, deşi Rusia era încă slabă din punct de vedere economic, vremurile aveau să se schimbe şi că problemele se întrezăreau deja – nu numai pentru ei, ci şi pentru noi. Noi, cei din Occident, am ignorat acele avertismente. I-am tratat cu un aer de superioritate şi i-am denigrat pe cei care le-au lansat. Acum, avertismentele s-au confirmat".

Desigur, cartea lui Edward Lucas este, în primul rând şi în mod fundamental, despre Rusia (cu un accent deosebit asupra a trei studii de caz: operaţiunea „Jungla" din ţările baltice; Herman Simn – cel mai important spion al Rusiei inserat în structurile NATO; Anna Chapman şi colegii săi „ilegalişti") – şi, dintre toate cele trei, este, probabil, şi cea care poate da cele mai multe motive de îngrijorare. Inclusiv pentru România, o ţară aflată, aşa cum ştim prea bine, mult mai aproape de Rusia decât ţările occidentale. ●

cazul juliusz kaden-bandrowski

Juliusz Kaden-Bandrowski a fost scriitorul şi publicistul polonez de primă mărime în perioada interbelică, cel mai apropiat creator polonez de persoana lui Lucian Blaga, în timpul activităţii acestuia la Varşovia /noiembrie 1926-iunie 1927/. La fel – Stanislaw Stronski, director al ziarelor: „Rzeczpospolita" şi „Warszawianka", la care Legaţia Română era abonată şi din care tânărul dimplomat raporta la Palatul Sturdza, Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, respectiv Direcţiei Generale a Presei, toate aspectele importante dezbătute în paginile lor, şi nu numai ale acestora.[1]

Demn de relevat faptul că Stronski a sărit în ajutorul lui Blaga şi a publicat imediat în paginile ziarului Warszawianka, dezminţirea acidă pe care diplomatul român a dat-o unui articol defăimător, publicat de „un evreo-sionist", într-o „executare grosolană şi proastă", realizând „o măzgălire după metodele din cea mai murdară ziaristică", după cum a raportat Blaga ministrului de Externe, I. Mitilineu. În plus, după cum s-a constatat şi la Bucureşti, „elucubraţiile" erau venite din afara Poloniei, probabil chiar de la Moscova.[2] Atacurile antiromâneşti au fost inserate în „Dziennik Warszawski" din 5 ianuarie 1927 şi semnate de un oarecare H.W.

„Măzgălitura" era intitulată însă: *Ţara urâtă a unei regine frumoase*. Publicistul S. Stronski, probabil şi la îndemnul confratelui Juliusz Kaden- Bandrowski îi va da o replică usturătorare anonimului în publicaţia pe care o patrona şi care se bucura de o reputaţie mult mai mare şi cu un tiraj pe măsură printre publicaţiile poloneze. Replica apărută pe prima pagină a ziarului său era intitulată: DEPĂŞIREA MĂSUREI – ATAC ÎMPOTRIVA ROMÂNIEI. La rândul său, L. Blaga a semnat o replică succintă şi de mare demnitate prin care îl pune la punct pe „ziaristul" necunoscut.[3]

Nu avem mărturii cu privire la modul în care l-a cunoscut Blaga pe Bandrowski, dar din rapoartele/informaţiile diplomatului român rezultă indubitabil că romancierul şi publicistul polonez, unul din creatorii în mare vogă pe firmamentul literar polonez, a fost cel care i-a pus la dispoziţie lui Blaga paginile prestigioasei publicaţii „Glos Prawdy" („Glasul adevărului") în care scriitorul român a început să publice în polonă materiale culturale informative redactate de el. Astfel, în ziua de 9 ianuarie 1927 publică o serie „de notiţe informative despre proiectul de lege al Ministerului de Arte şi Culte, prin care va deveni obligatorie înfiinţare bibliotecilor comunale. Notiţa relevă însemnătatea acestui proiect, remarcând că aceasta va aduce numai incomensurabile foloase educative pentru popor, şi va deveni un însemnat pas spre o mai efectivă rezolvare a problemei editoriale pentru scriitori. O altă notiţă vorbeşte despre poetul-ministru d. Octavian Goga, care a arătat un deosebit interes faţă de creaţia scriitorilor. Se mai anunţă apariţia *Istoria literaturii contemporane* a dlui Eugen Lovinescu, subliniindu-se desvoltarea, calitativ şi cantitativ neobişnuită a literaturii româneşti de la 1900 încoace. În presa românească mai este discutat un articol asupra lui Reymont, apărut în revista «Viaţa Românească» de la Iaşi. Şi altele".[4] Apariţii relevante ca informaţie şi analiză va publica Lucian Blaga în lunile următoare în *Glos Prawdy* despre critica literară românească /27 martie 1927/ şi despre *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia şi cei mai tineri*.[5]

Născut în 1885 şi decedat la începutul insurecţiei de la Varşovia din 1944, Bandrowski a fost unul din cei mai de seamă prozatori polonezi din perioada interbelică. S-a pregătit în Polonia şi în străinătate pentru o strălucită carieră muzicală, dar fractura mâinii a făcut imposibilă continuare studiilor la Bruxelles, unde se transferă la Facultatea de Filosofie. Debutează cu povestiri, nuvele şi romane în Belgia, dar la izbucnirea Primului Război Mondial intră în Legiunile Poloneze înfiinţate de Jozef Pilsudski, ajungând unul din aghiotanţii săi şi care va deveni „cronicarul Primei Brigăzi", iar după cucerirea independenţei, în noiembrie 1918, va înfiinţa şi va conduce ziarul *Zolnierz Polski* /Soldatul Polonez/, la care renunţă pentru a-l însoţi pe general în bătăliile date pe frontul din Răsărit din 1919-1920, în calitate de şef al Biroului de Presă al Comandantului Suprem.

În 1921 va pleaca în America pentru a asigura în rândul emigraţiei poloneze şi a populaţiei americane o imagine corectă cu privire la realităţile din Polonia.

La înapoiere, Bandrowski începe să publice în foiletoane romanul document, i-am spune azi: *Generalul Barcz*. Scriitorul este *port-parole* al ctitorului Poloniei Renăscute, Jozef Pilsudski. În 1925 publică al doilea roman *Aripi negre*, acţiunea petrecându-se printre minerii din Silezia, iar în 1932 *Matei Bigda*. A fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor Polonezi /1923-1926/ şi secretar al Academiei Poloneze pentru Literatură. Relaţia de lucru a lui Blaga cu o asemenea personalitate este o mărturie a faptului că tânărul Blaga avea ca şi superiorul său, ministrul Aleksander Iacovaky, toate uşile deschise pentru a-şi desfăşura eficient munca. Cunoscător al limbii germane, urmărea şi ziarul care apărea în Polonia în această limbă. N-a ezitat să îl contacteze pe redactorul-şef de la *Baltische Presse*, care îl va asigura de tot sprijinul.

Totodată, Lucian Blaga l-a cunoscut şi pe publicistul şi dramaturgul Adolf Nowaczynski, recent mutat de la Cracovia în capitală, despre care şi-a făcut o impresie mult prea bună, comparându-l cu Arghezi! Nici el, şi nici F. Goethel nu se mai află azi în elita marilor scriitori. Mai nimic însă nu găsim la Blaga despre Stanislaw Zeromski, autorul devenit un *clasic în viaţă* al literaturii polone şi al cărui roman, *Primăvară timpurie*, atât de presărat cu un lirism profund despre meleagurile în care a trăit, tocmai apăruse, dar cu siguranţă n-a reuşit să îl cunoască. La fel nici pe Zofia Nalkowska, Kossak-Szczucka, devenite şi ele clasici ai literelor polone etc. Foarte interesanţi pe firmamentul poeziei erau poeţii de stânga, unii chiar impulsivi în verbul lor, de calibrul lui Wladyslaw Broniewski; exista, de asemenea, o presă literară novatoare: „Dzwignia", „Zwrotnica", „Miesiecznik literacki" etc.

Câteva cuvinte numai despre poetul, dramaturgul şi pictorul Stanislaw Wyspianski, una dintre marile personalităţi ale modernismului polonez, cu afinităţi şi în lumea expresioniştilor, renumit şi prin vitraliile sale de mare forţă din bisericile cracoviene. Piesele sale se jucaseră încă de la începutul secolului XX pe scenele poloneze; mai ales, *Nunta* nu a lipisit niciodată din repertoriile teatrelor, asupra ei aplecându-se, în zilele noastre, şi Andrzej Wajda. Pentru un dramaturg modern de talia lui Blaga cu preocupări atât de pregnante în domeniul dramaturgiei, realizările lui S. Jaracz, care jucase în piesa *Iuda* a poetului Kazimierz Przerwa-Tetmajer, montările novatoare de pe scena Teatrului Reduta din Varşovia, ale lui Jan Osterwa, care juca în piesa lui Zeromski *Sulkowski*, i-ar fi fost de mare ajutor.

Amintim totodată că activitatea lui Blaga la Varşovia coincidea cu impunerea pe scena filosofică a unor personalităţi de talia lui Twardowski, Kotarbinski, Ajdukiewicz, Tatarkiewicz, iar în sociologie, a lui Krzywicki, Czarnowski, Znaniecki, ultimul făcând şcoală în lume. Artişti cu orientări dintre cele mai diferite se impuneau în artele plastice: cubişti, futurişti, coloriştі etc. Amintim doar în treacăt de Strzeminski, Cybis, Czapski, Samborski, Waliszewski, Potworowski, Pronaszko, în grafică Skoczylas, Gronowski etc., rămaşi pentru el necunoscuţi. Interesant că dintre aceştia, A. Pronaszko va realiza în 1934 scenografia la piesa *Meşterul Manole*, care s-a jucat cu mare succes pe scena Teatrului Naţional din Lvov. Pentru a participa la premiera spectacolului, Lucian Blaga s-a deplasat de la Viena fiind încântat de realizare, aşa cum a declarat pentru presa bucureşteană.

●● Nicolae Mareş

Romanciul şi publicistul polonez, unul din creatorii în mare vogă pe firmamentul literar polonez, a fost cel care i-a pus la dispoziţie lui Blaga paginile prestigioasei publicaţii „Glos Prawdy" („Glasul adevărului") în care scriitorul român a început să publice în polonă materiale culturale informative redactate de el.

---

1 Nicolae Mareş, *Lucian Blaga – diplomat român la Varşovia*, Editura p. 190-198
2 Pp. 175-178
3 Pp. 168-179
4 P. 190
5 Arhiva Ministerului Afacerilor Străine, Fond 71, Polonia, 1920-1944, vol. 9 f.48; idem Nicolae Mareş, *Cultură –Artă – Literatură – Ştiinţă – Spiritualitate*, Editura TipoMoldova, Iaşi, pp. 160-179fi

când **trecutul** nici măcar nu e **trecut**

La António Lobo Antunes scrisul este trăire dusă la paroxism, este retragerea cu toată ființa din mundan, este deziderat suprem, este vegherea cuvintelor. Și scrie – al douăzeci și nouălea roman – *„Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa“* (Humanitas, 2019, colecția Raftul Denisei, într-o traducere admirabilă semnată de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan) ca pe un nou pariu cu sintaxa, cu punctuația, cu metafora, cu dialogul, cu logica unui fir narativ, cu suprapunerea unor planuri. Cartea este o hermeneutică a sufletului uman, a temerilor acestuia, a întrebărilor care îl macină, a durerii cu care se luptă, a angoaselor care îl apasă și cu care uneori este obligat să trăiască. Dramatismul intens al acestei compoziții aparent dezarticulate rezidă atât din orizontul de așteptare (știi ce urmează să se întâmple, dar există o permanentă amânare) cât și din fragmentele de monolog interior – pe mai multe voci (conștiințe) care vorbesc simultan – pe care autorul le trimite spre cititor modificând constant reperele spațio-temporale.

Scrisul lui Antunes are ceva imbatabil în el, îl unicizează (îmi place să cred că vorbim despre un posibil laureat al unuia dintre cele două premii Nobel pentru Literatură) și menține constante și energia și suflul de la prima la ultima pagină. Este o carte cu portanță – așa cum aprecia la lansare Dinu Flămând, prefațatorul ediției românești. Debutează dramatic și se articulează cu o eleganță și un firesc pe care numai capodoperele le au. Este o carte despre răbdare, despre durere în care nimeni nu își transcende condiția, nimeni nu devine altceva decât ceea ce îi este sortit să fie. E un act al scrisului de o energie uluitoare ca un cod care provoacă recurență în mintea cititorului, care absoarbe, care atrage, din care se preiau întrebările care, la rândul lor, încep să rezoneze cu cititorul, care continuă să circule și după ce cartea a fost închisă.

Este impropriu să vorbești despre posibile chei de lectură – intenția lui Antunes nu pare să fie descifrarea unui mister – de altfel, drama este prezentată franc de la începutul romanului. Portughezul nu este nici pe departe genul de scriitor de citit cu creionul în mână în pofida complexității prozei sale. Și, în niciun caz nu sunt de căutat algoritmi sau leitmotive în construcția romanului. Ca să îl poți înțelege, trebuie să pactizezi cu scrisul său, să te lași în voia frazării și a polifoniei ca într-un poem. Și astfel – chestiune de gust – simți (sau nu) scrisul său, ori acest lucru presupune și talent de cititor. Este lupta lui împotriva canonului, împotriva scrisului clasic al prozei. De-a lungul lecturii nu există prezența insinuantă a autorului, nu există o complicitate între el și cititor, nici măcar afectivă. O ambiție enormă a acestui prozator (situație ce pare intrigantă dar care îi reușește!) este că se detașează și se poziționează în raport cu conținutul ca și cum nu este el autorul acestui roman. Scrisul lui Antunes este ca o pulsație a vieții împotriva romanului, a scrisului cu care suntem obișnuiți – *„Eu nu fac romane, nu spun povești, nu pretind să distrez pe cineva, nu pretind să distrez pe cineva, nici să fiu amuzant; vreau numai ca pietrele să devină mai ușoare ca apa.“* Prin urmare, coerența nu provine neapărat pe cale logică ci din această întrepătrundere de trăiri. Se tinde spre un deznodământ, spre un adevăr – dar care nu poate, sub nicio formă, să fie demonstrat cu ajutorul unei argumentații riguroase, el este doar anunțat *de facto* și prefigurat, presimțit psihologic pe parcursul a aproape patru sute de pagini – iar corul de voci amplifică în crescendo mesajul că destinul nu poate fi decât ineluctabil.

Este și nu este o carte despre război, nu dă amănunte despre atacuri, despre camarazii de luptă, despre fronturi. Dar este cu certitudine o carte despre drama războiului în care scenele referitoare la combatanți sunt penetrante, sfâșietoare. Antunes, de altfel, a spus că nu va scrie despre război și toată viața lui a avut un respect enorm pentru ceea ce s-a petrecut cu adevărat în aceste confruntări unde el însuși a participat ca medic militar. Narativul se construiește în mod direct, încă de la debut, din primele pagini-prolog în care vocea aparține unei rude: un sublocotenent portughez, luptător în Angola, se întoarce din război cu un copil de culoare pe care îl salvează (și îl va înfia) dintr-un sat distrus de plutonul său. În masacrul de atunci sunt uciși în chinuri cumplite inclusiv părinții naturali ai copilului. Peste câteva decenii, băiatul negru crescut în Lisabona de părinții adoptivi, se va căsători (cu o femeie numită în roman *Excelența Sa*) și, la un moment dat, cu ocazia ritualului anual al tăierii porcului, își va ucide tatăl. Există în alternarea vocilor și a planurilor o construcție aidoma corurilor antice – în timp, începând de la prolog, are loc o întoarcere în timp prin vocile și memoriile membrilor familiei sublocotenentului. Personajele sunt ca niște umbre, sunt în sine reflexii ale binomului conștient – subconștient, sunt suportul temerilor, al angoaselor dizolvate într-un fundal atemporal și toate intuiesc paricidul în mod evident și repetitiv, ba chiar devine obsesie a interiorității lor.

Tatăl – care va fi ucis de fiul său adoptiv – trăiește acum sub urgia sindromului post-traumatic *„Când m-am întors din Africa orice zgomot mă speria“* (...)*“dar cum faci dacă trecutul nici măcar nu e trecut, continuă să se întâmple, nu s-a modificat“*(...) *„ajută-mă să uit“* Personajul este avertizat adesea cu privire la băiețelul negru pe care l-a înfiat *„Va crește domnule sublocotenent și se va răzbuna pe dumneavoastră.“* Uneori, acestuia îi încolțesc în suflet sentimente de nesiguranță, de teamă chiar *„Ti-e frică de băiatul dumitale?“*(...) *„nu știu dacă nu a fost el cel care a pus pietrele în rinichiul soției mele iar apoi mă va lichida și pe mine“* deși *„se purta cu el cum te porți cu un fiu iar negrul se purta cum te porți cu un tată.“*

La rândul său, fiul retrăiește imagini obsedante din trecut –*“atunci îmi apar în căpățână, tulburi din cauza prafului uitării, scene vechi, scene recente, miresme, sunete, amintiri vagi, lucruri pe care le credeam pierdute, ascunse sub lucruri ce nu-mi aparțineau, aparțineau unor străini și nu știu din ce motiv se aflau acolo“* (...) *„în acel moment mi-a apărut imaginea difuză a unei femei negră și ea, culcată la pământ cu un cheag de sânge la cap, alte cheaguri pe piept o ureche în minus tăiată de unul dintre soldați eu mic agățat de ea fără să plâng“* și se confruntă cu propria dramă *„lămuriți-mă în ce m-am transformat și cine sunt eu astăzi“* intuind în adâncul sufletului o posibilă cale de eliberare din toată această angoasă.

Cartea forjează până la limită conștiința. Este o alternanță de văzut, nevăzut, închipuit. Comparativ cu ultimul său roman tradus în românește (*Pe râurile ce duc...*) în care memoria elimină timpul, nu există nici prezent, nici trecut, nici viitor, aici coordonata temporală nu este eludată. Ea există, însă se fluidizează și se suprapune uneori în aceeași frază. O poveste din trecut se așază peste prezent și va determina viitorul. Ori aceasta, o știm de la început – ni se anunță o crimă. Autorul se lipsește de efectul surpriză, nu are nevoie de asta, de suspans sau de o soluție. Te surprinde însă atunci când încerci să înțelegi de ce oamenii aceia care erau atât de sensibili au fost și atât de cruzi în război, de ce fiul salvat îl omoară pe cel care îl protejase. Și totuși, nimic nu lasă loc acuzelor, ba dimpotrivă, în ciuda evidențelor de ordin rațional, ești tentat ca cititor să problematizezi nu în jurul unui *de ce* are loc paricidul ci mai degrabă *de ce atunci* și în ce măsură se echilibrează o balanță stranie dintre iubire și justiție sau poate dintre crimă și căință sau dintre moarte și liniștire – *„incapabili să înțeleagă că ne iubeam unul pe altul, că eu trebuia să fac asta și el să accepte ca eu să fac asta pentru ca totul reglat în sfârșit și noi doi împăcați, tată și fiu fără ca nimeni să-i separe“*

Așadar o hermeneutică a sufletului uman, a temerilor acestuia, a întrebărilor care îl macină, a durerii cu care se luptă, a angoaselor care îl apasă și cu care uneori este obligat să trăiască – aceasta este, într-o contragere puternică, cartea scriitorului portughez. Cu un titlu de respirație thalesiană – cu o apă atât ca stare a începutului însuși dar și ca principiu katharhic, purificator – romanul lui Antunes este cartea suferințelor de toate felurile: moarte, durere, sindrom post-traumatic de după război, cancer. În același timp este și o carte a răbdării, a memoriei, a trecutului care *nici măcar nu e trecut*, care nu vrea să rămână în urmă și a înțelegerii că aceste suferințe pot fi îmblânzite doar în anumite momente atunci când *pietrele vor deveni mai ușoare ca apa. „Abia atunci, da,* – spune Antunes – *pot să fiu citit, fiindcă am scris ceea ce era necesar să scriu.“*

●● **Simona Preda**

Premiul Național „Iacob Negruzzi“

În cadrul Zilelor Revistei „Convorbiri literare“ (ediția a XXIII-a, Iași, 9-11 mai 2019), Premiul Național „Iacob Negruzzi“ pentru cea mai bună revistă literară a fost decernat revistei **România literară**. Îi mulțumim directorului „Convorbirilor literare“, dl Cassian Maria Spiridon. ***(Red.)***

Poezia la Iași, ediția a VI-a

În perioada 12-19 mai a.c., s-a desfăşurat cea de-a şasea ediţie a Festivalului Internaţional Poezia la Iaşi. Astfel, timp de o săptămână, Iaşiul a devenit încă o dată „capitala poeziei", aşa cum îi place să sublinieze lui Adi Cristi, iniţiatorul şi directorul acestei ample manifestări literare. Anul acesta au onorat festivalul poeţi din Albania, Azerbaidjan, Belgia, Canada, China, Cuba, Danemarca, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Mexic, Polonia, Republica Moldova, Rusia, Spania, Taiwan, Tunisia, Turcia, Ucraina, Ungaria şi, desigur, din România. Dintre cei peste şaptezeci de participanţi, menţionăm o seamă de nume: Phillipe Delaveau, Lee Kuei-Shien, Gaston Bellemare, Claudio Pozzani, Pierre-Yves Soucy, Laura Garavaglia, Jordi Villalonga Eguren, Iossif Ventura, Salim Babullaoglu, Evgheni Stepanov, András Petöcz, Metin Cengiz, Niels Hav, Maria Elena Blanco, Juan Carlos Abril, Hacen Aymen, Wang Jiaxin, dar şi Radu Andriescu, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Adi Cristi, Nichita Danilov, Ioana Diaconescu, Gellu Dorian, Angela Furtună, Horia Gârbea, Ion Hadârcă, Emil Nicolae, Andrei Novac, Nicolae Panaite, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Christian Schenk, Valeriu Stancu, Valentin Talpalaru, Lucian Vasiliu, Varujan Vosganian, Horia Zilieru. Cu toţii au dat relief unor evenimente literare care se reţin: lecturi şi dialoguri cu elevii şi profesorii din instituţii de învăţământ reprezentative ale Iaşiului (douăsprezece colegii şi licee ieşene au primit vizita poeţilor invitaţi la Festival); recitaluri extraordinare de poezie desfăşurate în Parcul Copou, în Sala Verde a Complexului Palas, la Muzeul Municipal, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi", pe scena din cadrul Târgului de Carte Librex-Palas. Alte momente remarcabile din programul Festivalului au fost spectacolul susţinut de Ada Milea şi Bobo Burlăcianu, recitalurile de muzică folk, vizita la Cucuteni şi ceremonia de decernare a însemnelor de Poet al Capitalei Istorice a României. Desigur, formatul festivalului şi selecţia participanţilor sunt perfectibile, dar, neîndoios, ediţia a VI-a a Festivalului Internaţional *Poezia la Iaşi*, acest maraton poetic care implică un efort financiar şi de organizare cu totul deosebit, înseamnă o reuşită, iar meritele sunt ale coordonatorului său, Adi Cristi, şi ale echipei sale.

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a patra ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – preşedinte, Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghişor, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii martie 2019: **Cornel Ungureanu**, pentru reeditările sintezelor *Mitteleuropa periferiilor* (ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Brumar) şi *O istorie secretă a literaturii române* (ediţia a III-a, Editura Tracus Arte) şi pentru întreaga sa operă critică;

Scriitorul lunii aprilie 2019: **Mircea Anghelescu**, pentru volumul *O istorie descriptivă a literaturii române* (Editura Tracus Arte) şi pentru întreaga sa operă istorico-literară şi didactică;

Scriitorul lunii mai 2019: **Ana Blandiana**, pentru volumul – recent apărut – *Variaţiuni pe o temă dată* (Editura Humanitas), pentru recunoaşterea internă (Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga") şi internaţională (Premiul „Cununa de aur de la Struga") a operei sale poetice şi pentru întreaga sa activitate civică.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019.

„Un breton la toți școlarii unei clase"

În creştere valorică ni se pare revista *STEAUA*, prin calitatea textelor, prin sumarul mai coerent şi mai limpede structurat, dar şi prin aspectul grafic simplificat. Astfel, în numărul 4 din acest an, în articolul de fond, Adrian Popescu îl evocă pe Ion Horea, poetul extraordinar de care ne-am despărţit recent şi al cărui început literar este legat de Cluj. De interes este şi grupajul prin care revista marchează cei 70 de ani de existenţă ai săi, cu texte de Magda Wächter, Irina Petraş, Aurel Rău, Miron Socorobete şi Constantin Cubleşan. De un spaţiu extins beneficiază şi domeniul critic unde semnează articole Ion Pop, Victor Cubleşan, Titu Popescu, Maria Fărâmă, Andreea Stoica, Andrei Călin Zamfirescu, Constantin Cubleşan, Constantin Tonu, Maria Chiorean, Florin Balotescu, Virgil Stanciu, Daiana Gârdan, Virgil Nistru Ţigănuş, Ion Taloş. Am reţinut poemele de Ion Horea, Vasile Igna, Gellu Dorian, ca şi grupajul din lirica lui William Matthews, în traducerea şi prezentarea lui Alex Văsieş. Dar, în opinia noastră, punctul central în cuprinsul revistei îl reprezintă ancheta literară intitulată *Critica poeziei de azi*, realizată de Andrei Moldovan, Victor Cubleşan şi Andrei Doboş, la care răspund Nicolae Manolescu, Irina Petraş, Gabriela Gheorghişor, Paul Cernat, Graţiela Benga şi Gheorghe Grigurcu. Punctele de vedere exprimate de toţi respondenţii sunt substanţiale şi de citit cu folos. Reproducem aici, profitând de concizia sa, intervenţia lui Gheorghe Grigurcu, cel care, sub titlul *În aşteptare*, condensează toate cele cinci întrebări ale anchetei într-un singur răspuns: „Poezia tânără de azi. O efuziune a indiferenţei, un elan al plictisului, un entuziasm al abandonului sub extrem de numeroase semnături. Un soi de aşteptare asezonată cu globalizarea, cu revoluţia comunicaţională, cu viaţa urbană deja stoarsă de surprize. O insurgenţă molatecă, tot mai uniformizată cum un breton la toţi şcolarii unei clase, dar călcând impasibilă, peste avangardă, înapoi. Deocamdată domină în continuare poeţii mai în vârstă, «şaizecişti» şi «optzecişti». Dacă cele două generaţii şi-au impus fără mare zăbavă reprezentanţii, barzii mai tineri par a se complace în ambiguitatea unui colectivism prelungit. După toate aparenţele, recolta nominalizării urmează a fi culeasă mai târziu."

Apariții editoriale recente

Am primit la redacţie, trimise de autori sau de edituri, o sumedenie de cărţi pe care le semnalăm cu plăcere: două impunătoare volume de Cornel Ungureanu, *Mittel Europa periferiilor* (ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Brumar) şi *O istorie secretă a literaturii române* (ediţia a III-a, Editura Tracus Arte); un roman de Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului* (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Junimea); Viorel Sâmpetrean, *66 de poesii. Amiaza lui Empedocle* (Editura Renaşterea Bucovineană); Paul Diaconescu, *Împotriva nisipului şi alte povestiri* (cuvinte însoţitoare de Ioan Groşan şi Daniel Cristea-Enache, Editura Junimea); Patrel Berceanu, *Şase feluri de frică, şapte feluri de curaj* (prefaţă de Paul Aretzu, postfaţă de Nicolae Coande, ediţie îngrijită de Doina Pologea Berceanu, Editura Aius); Viorel Mureşan, *De gardă la Echinox*, o culegere de cronici tipărită de Editura Caiete Silvane; Gheorghe Schwartz, *Problema* (Editura Hasefer), o carte care „nu se vrea nici eseu, nici proză de ficţiune"; Olga Neagu, *În cele dintîi, în cele din urmă*, antologie poetică, ediţie şi prefaţă de Gheorghe Jurma, Editura Tim Reşiţa; Octavian Doclin, *şi punct. şi de la capăt*, poeme, Editura Gordian; Jovan Zivlak, *Sub nori*, Editura Junimea, în traducerea lui Slavomir Gvozdenovici şi Lucian Alexiu, cu o postfaţă de Răzvan Voncu; la Editura Vinea, Angela Furtună publică două volume elegante grafic: *Ultimul Mirador* şi, versiunea în limba franceză, *Le dernier mirador*; la Editura 24 ore, apare volumul de versuri *Existenţă sau non-existenţă* al poetului taiwanez Lee Kuei-Shien; Metin Cengiz (Turcia) e prezent cu o antologie de poezie intitulată *Preludiu pentru o Noapte la Kars* în traducerea Niculinei Oprea; versurile poeţilor invitaţi la Festivalul *Poezia la Iaşi* de anul acesta sunt reunite într-o antologie intitulată *Poezia lumii în oraşul poeziei* (Editura Cronedit); Constantin Pădureanu, *Focuri cu vâlvoare*, versuri (Editura Aius); am reţinut şi două titluri din poezia română de peste Prut: *Ulyssemne* de Ion Hadârcă (Editura Ştiinţa) şi, la aceeaşi editură, *Memoria hienei* de Silvia Goteanschii.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 22

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 23

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

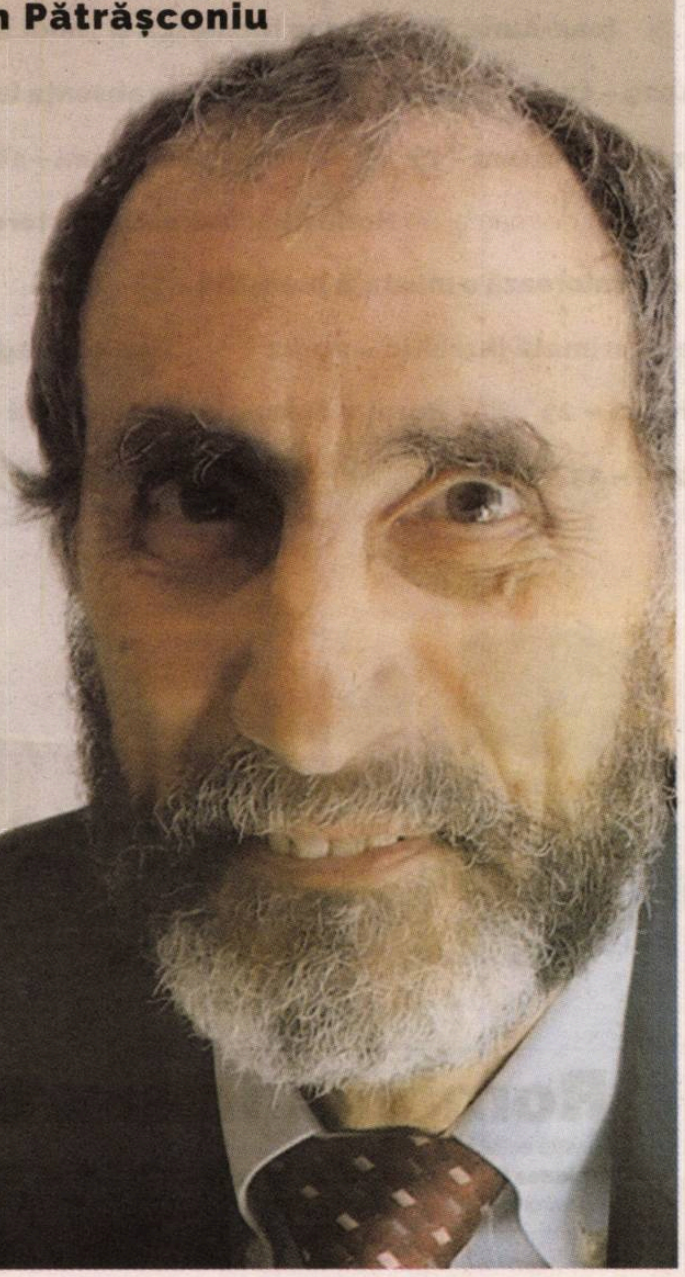
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 31 mai 2019 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

Lou **Marinoff**

în dialog cu Cristian Pătrășconiu

„Platon, prozacul, religia și medicina pentru suflet“



eseu

Alexandra Ciocârlie

în absența **lui mecena**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Biata Anglie

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Reîntâlnire cu Alexandru Vlad

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Solilocvii lirice

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cabina sufletelor moarte

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Dan Mănucă – omagiu postum

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Un câine ținut mulți ani în lanț

• Ștefan Cazimir
„Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri“

• Ioan-Aurel Pop
Adrian Niculescu și „noul 1848“

• Mircea Coloșenco
George Enescu la Academia Franceză: 1929

• Angelo Mitchievici
Ștafetele literaturii române sau cât valorează o mustață pleoștită

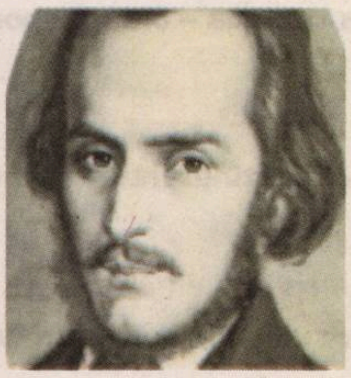
• Virgil Mihaiu
Evlavie exprimată jazzistic

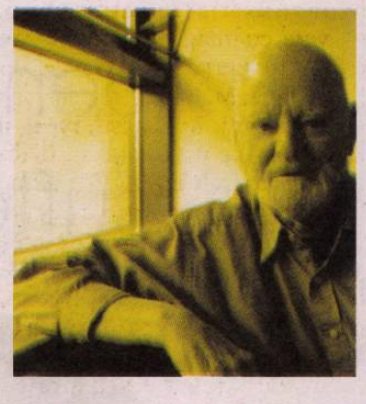
• Grete Tartler
Noi traduceri din și în greacă

• **Ferlinghetti – la 100 de ani**

sumar

Ștefan Cazimir: „Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”. Rectificări și sugestii – 3 ● Poemul săptămânii de **Remus V. Giorgioni – 3** ● **Ilie Rad: Constantin Cubleșan la 80 de ani – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cabina sufletelor moarte – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Reîntâlnire cu Alexandru Vlad – 6** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Guzgano-păduchioșii carpatini – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Al doilea sfert de veac – eschivă și pactizare – 7** ● Versuri de **Simona-Grazia Dima – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Biata Anglie – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dan Mănucă – omagiu postum – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Solilocvii lirice – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ioan-Aurel Pop: Adrian Niculescu și „noul 1848” – 12** ● **Mircea Coloșenco: George Enescu la Academia Franceză - 1929 – 13** ● **Alexandra Ciocârlie: În absența lui Mecena – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Un câine ținut mulți ani în lanț – 16** ● Versuri de **Gela Enea – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Viziunea unei tragedii – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Misterele Parisului – 17** ● **Angelo Mitchievici: Ștafetele literaturii române sau cât valorează o mustață pleoștită – 18** ● Apropieri de **Marius Miheț: Acrobații în labirint – 19** ● **Virgil Mihaiu: Evlavie exprimată jazzistic – 20-21** ● **Daniel Dragomirescu: Ultima pâine – 22** ● **Grete Tartler: Noi traduceri din și în greacă – 23** ● **Horațiu Stamatin: Ferlinghetti – la 100 de ani – 24** ● **Florin Ardelean: Despre pătimirile celeste ale iubirii – 25** ● Interviurile R.L. cu **Lou Marinoff** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

„trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”

• rectificări și sugestii •

Un fapt aparent bizar, dar pînă la urmă explicabil, este că editarea postumelor eminesciene ridică mai puține incertitudini decît aceea a operei sale antume. Căci, în cazul postumelor, dispunem constant de textul lor ultim, în caietele donate de Maiorescu Academiei și în reproducerea lor anastatică, pe cînd manuscrisul final al antumelor, încredințat de poet „Convorbirilor literare” sau altor publicații, nu se mai află la îndemîna editorilor. Ca urmare, în eventualitatea unor alterări de orice tip (erori de transcriere, intervenții arbitrare, greșeli de tipar), ele nu se pot corecta îndeobște decît prin conjecturi, cu gradul inerent de aproximație al acestora. Asupra unor asemenea situații vom zăbovi în continuare, selectînd cîteva exemple din prima ediție a poeziilor lui Eminescu, scoasă la iveală de Maiorescu în 1883.

Strofa introductivă a poeziei *Sonet* (*Trecut-au anii*) sună astfel :

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri

Poezia face parte din grupul ineditelor, reproduse, potrivit prefeței lui Maiorescu, după textele „aflate pînă acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare”. Dar în două din edițiile maioresciene ulterioare (II, 1885, și III, 1888), versul prim al sonetului apare într-o variantă alterată și ca atare inacceptabilă: „Trecut-au anii ca *nouri* lungi pe șesuri” (s.m.) Ceea ce ne trezește interesul este ivirea formei *nouri* (în loc de *nori*), prezentă, cum se va vedea mai jos, și în manuscrisul original. Neatenția editorului l-a făcut să păstreze însă lecțiunea *anii* în loc de *ani*, fără deci să observe că aceasta din urmă devenea obligatorie prin înlocuirea lui *nori* cu *nouri*. Cum au stat în realitate lucrurile ne edifică apelul la manuscrise. „Catrenele și îndeosebi primul vers, cu imaginea anilor ce trec ca nourii pe șesuri – scrie Perpessicius în secțiunea *Note și variante* a ediției M. Eminescu, *Opere alese* (Editura pentru literatură, București, 1964), îngrijită și prefațată de el – se prezintă, în ordine cronologică, în următoarele etape: *Copil eram cînd neguri albe-n șesuri > O tinereți, ca neguri de pe șesuri > Zburat-au anii ca un pîlc de presuri > Zburat-au ani ca stoluri lungi pe șesuri > Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri > Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri.*”[1] Forma ultimă din manuscrise este deci „Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri”. Dar următoarele 5 ediții girate de Maiorescu reiau versiunea din 1883, pe care apoi tradiția a conservat-o neabătut pînă foarte tîrziu. Depășirea dilemei se rezumă la o întrebare simplă: care dintre cele două forme este prozodic corectă? Răspunsul e fără echivoc: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri” plasează un accent tonic pe „ca”, perturbînd ordinea strictă a iambilor, în vreme ce varianta „Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri” înlătură această eroare. Ea a fost așadar menționată ca text corect în secțiunea *Corecțiuni și emendări* la reeditarea anastatică a ediției princeps, realizată în 1989 sub îngrijirea lui Petru Creția. Ulterior, toate edițiile alcătuite de strălucitul eminescolog au promovat forma respectivă, în acord cu ultima voință a poetului.

În zadar rîuri în soare
Grămădești ’n a ta gîndire
Și cîmpiile asire
Și întunecata mare.
(*Floare albastră*)

Ne aflăm în fața unui caz rar de scoatere la iveală a manuscrisului original *după* publicarea poeziei în „Convorbiri literare” și, consecutiv, de retipărire a ei pe baza textului păstrat de George Butman (fost „compozitor de litere” la revista Junimii) în ediția M. Eminescu, *Poezii complecte*, Editura Fratii Șaraga, Iași, 1893. Iată noua variantă a strofei în discuție :

În zadar rîuri în soare
Grămădește-a ta gîndire
Și cîmpiile asire
Și întunecata mare.
Oricine va recunoaște cu ușurință superioritatea versului 2 față de lecțiunea ediției Maiorescu. Forma lui „eufonică” va fi subliniată de Vladimir Streinu în studiul *Floare albastră și lirismul eminescian*[2] și adoptată de el în analiza poeziei. Gest, din păcate, fără urmări pentru edițiile curente, care conservă, din ignoranță sau comoditate, pe dizgrațiosul „Grămădești ’n a ta gîndire”... Remediul, dacă ne-am învrednici vreodată, rămîne rezervat viitorului.

O altă poezie inedită din ediția Maiorescu conține aceste enigmatice versuri:

Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asemăn întreolaltă viață și cu moarte.
(*Se bate miezul nopții...*)

Stihuri a căror obscuritate a stimulat din plin fantezia exegeților, unul dintre ei (Leca Morariu, *Șase versuri de Eminescu*, în „Buletinul «Mihai Eminescu»”, 1937) descîlcindu-le astfel: „gîndul morții mă-mbie să asamăn, să cumpănesc întreolaltă viața și cu moartea”. „Comentarii cu totul inutile”, scrie D. Murărașu în a sa ediție critică[3], cîtă vreme la mijloc este o descifrare greșită a primului vers care, corectat, sună astfel :

Pe căi bătute-adesea vrea *mintea* să mă poarte.

Din 1964, începînd cu ediția *Opere alese* îngrijită de Perpessicius, lucrurile au intrat în normal.

Tot din rîndul ineditelor ediției Maiorescu face parte și elegia *Te duci*, a cărei strofă ultimă se prezintă astfel :

De-atunci, pornind a lui aripe,
S-a dus pe veci norocul meu;
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău !

În versul final al poemului, ritmul iambic e substituit, în chip straniu, cu amfibrahul ! Asupra caracterului insolit al împrejurării nu mai e cazul să insistăm. Greu de înțeles rămîne faptul că aproape niciunul dintre editorii eminescieni n-a fost șocat de modificarea ritmului sau nu s-a simțit obligat să o discute. Spunem „aproape” deoarece a existat, din păcate fără ecoul meritat, și o excepție onorabilă. Îngrijind o retipărire a ediției Maiorescu, V. Demetrius nota pe marginea versului final din *Te duci...*: „Nu va fi fost oare «Cu anii de păreri de rău» ?”[4] Răspunsul este, evident, afirmativ. O atestă laboratorul eminescian, în care găsim următoarea strofă :

De-atunci, tinzînd a lui aripe,
S-au dus pe veci norocul meu –
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani[i]-i de păreri de rău.[5]

Amănunt decisiv: în *Amintiri fugare* ale Mitei Kremnitz[6], în care se prezintă – dintr-un unghi în parte amendabil – geneza poemului *Te duci* și i se reproduce integral textul, de bună seamă după copia dăruită de autor, versul final sună cum trebuie:

Cu anii de păreri de rău !

Sugestia noastră, formulată cu ani în urmă[7], a fost preluată în secțiunea *Corecțiuni și emendări* a reeditării anastatice din 1989 și acceptată de edițiile ulterioare.

●● **Ștefan Cazimir**

[1] *Op.cit.*, p.379-380.
[2] În volumul *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*, Editura pentru literatură, 1965, p. 472.
[3] M. Eminescu, *Poezii*, II, Editura Minerva, București, 1970, p. 386.
[4] Mihail Eminescu, *Poezii*. După prima ediție publicată cu o notiță biografică de T. Maiorescu. Editura Librăriei Socec & Co, S.A., București [1936, postfață de V. Demetrius], p. 131.
[5] M. Eminescu, *Opere*, III [...] Ediție îngrijită de Perpessicius. București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Mihai I”, 1944, p. 211.
[6] Publicate în „Convorbiri literare”, 1933, p. 3-15 și 97-107 (strofa în discuție la p. 102). Reproduse în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 23-39.
[7] „Caietele Mihai Eminescu”, V, 1980.

• *poemul săptămânii de*
remus v. giorgioni

Corabia de cuvinte

Moto: „Locuiesc într-o patrie
care mă devoră”
(dedicată domnului Nicolae Manolescu,
ca autor al cărții Arca lui Noe*)*

Scriu ca pe puntea unei corăbii
de ruliu și de tangaj afectat – pe hârtie
litere bete se clatină se agită
ca (pe) o mare înfuriată
Jucând între maluri de zor, fiecare din semne
e-un matelot cu pas de rățoi răsfățat (bilă pe masa mea instabilă)

Scriu amarnic ca pe timp de cutremur
cu Arca oprită pe-un vârf ararat
(vreun balcan – sau carpat eșuat) Se scrie astăzi la mine-n țară într-o prostie:
lată-i pe corabia de hârtie-mbarcați
săltând pe valuri ca pe-o mare-n furtună,
suferind de sindromul *scriiturită endemică*
milioanele de confrați!

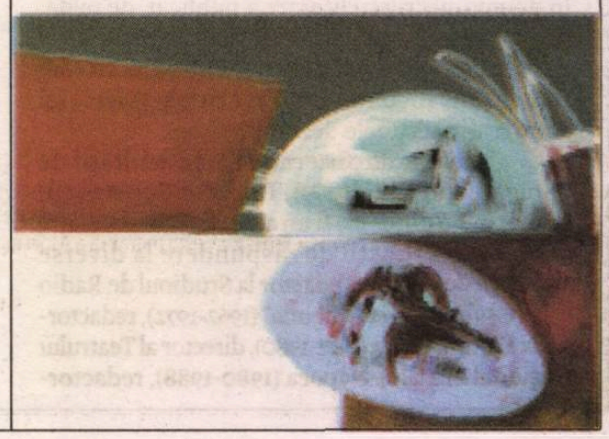
Scriu crispat ca pe vârful
unui Turn Babel
pe corabia beată – în loc de catarg
(sau coș de vapor) instalat
- pe-o coastă sălbatică far -
Zidarii din turn se înalță
la cer cu turn cu tot cum însuși Manole
în nava mănăstirii de Argeș – ca arca
Domnului Savaot

Maltăr! Cărămidă! strigă meseriașii, turbat
și li se dă smoală în loc de var – li se-oferă
ridicate cu scripeți
vocale consoane sintagme locuțiuni
(Poezie și proză teatru eseu, mai avan
și rar de tot câte un roman)

Iată-l pe taica Noe pe arcă – se rățoiește
la fiii săi scriitori: ia spune Sem ce se mai *aude...*
Ce se mai *vede* Ham ce se scrie
lafet astăzi în acea România?... Literele pe arcă,
umanioare (genuri și specii)
jucând agitat - pe masa de lucru saltă turbat
ca între maluri talazurite de unui ocean

... Însă de sus din Parnas
nici un semn: nu tu ramură de măslin
nu pană de porumbel - porumbelul lui Süskind
și nici urmă de corb(-ul lui Poe) *nevermore*
Ci doar suspinul vreunui biet cititor
bricoleur: vai, lectura asta e-un chin!

... Și-un potir de venin ●



Constantin Cubleşan la 80 de ani

ferestrele luminate ale lui Constantin Cubleşan

Constantin Cubleşan a fost primul scriitor pe care l-am văzut „faţă-n faţă", cum se spune. Acum aproape 50 de ani, eram elev la Liceul din Luduş, când i-am trimis o scrisoare la Editura Dacia, în urma lecturii volumului de povestiri al domniei sale, *Aproape de curcubeu* (1972), invitându-l la o întâlnire cu elevii liceului meu. Mi-a răspuns la scrisoare şi, în scurt timp, aveam să-l văd în sala festivă a liceului nostru. L-am revăzut apoi în timpul studenţiei, iar după ce am devenit şi eu clujean, ne-am întâlnit destul de frecvent. Fapte disparate mă făceau să îl apreciez tot mai mult ca OM (fiindcă pe scriitor îl cunoşteam din cărţi), pentru calităţile dovedite: spiritul familist, dorinţa de a-i ajuta pe cei din jur, dragostea de părinţi, modestia, bunătatea, toleranţa şi puterea de a ierta.

Am scris despre domnia sa în *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonat de M. Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu, i-am prefaţat un volum şi i-am recenzat unele cărţi, din păcate nu atâtea câte ar fi meritat.

Aşa cum se ştie, Domnul Constantin Cubleşan s-a afirmat ca prozator, poet, dramaturg, critic şi istoric literar, abordând, cu o tenacitate demnă de invidiat, aproape toate genurile literare: poezie, critică, istorie şi teorie literară, roman, proză SF, povestiri pentru copii, teatru şi teatrologie etc. Este ceea ce se cheamă un scriitor profesionist. Mi-ar fi foarte greu să îi număr cărţile, care depăşesc numărul anilor împliniţi azi (de la prima carte, *Nepăsătoarele stele*, din 1968, până la cea mai recentă: *Femei... femei... femei...*, 2019). Numai în domeniul criticii literare a publicat, de pildă, peste 40 de volume, ceea ce îl făcea pe profesorul V. Fanache să spună despre domnia sa că este „un garant incontestabil al criticii şi istoriei literare din ultimele decenii".

Imediat după terminarea Facultăţii de Filologie din Cluj (1959), Domnul Constantin Cubleşan s-a dovedit a fi un autentic Om al Cetăţii, îndeplinind funcţii de răspundere la diverse instituţii de cultură: redactor la Studioul de Radio Cluj (1959-1962) şi la „Tribuna" (1962-1972), redactor-şef la Editura Dacia (1972-1980), director al Teatrului Naţional din Cluj-Napoca (1980-1988), redactor-şef adjunct al revistei „Steaua" etc. Domnul Constantin Cubleşan a lăsat peste tot, pe unde a fost, o dâră de lumină şi exemplul unui om de mare omenie şi de mare caracter.

Calităţile verificate atunci s-au manifestat şi după Revoluţie, când, prin libertatea de expresie cucerită, era la fel de uşor să te răzbuni, să loveşti în inamicii de odinioară sau în adversarii de moment. Pentru caracterul domniei sale, pentru valorile umane care îl caracterizează şi pe care le promovează, sunt elocvente câteva fapte: a fost desemnat Cetăţean de Onoare al Municipiului Cluj-Napoca şi a fost ales preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, funcţie plină de răspundere, mai ales într-o lume minată de atâtea orgolii şi sensibilităţi exacerbate, cum este lumea scriitorilor. A fost decorat, în anul 2004, cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofiţer, Categoria A – Literatură, fiind distins cu numeroase premii literare.

După Revoluţie, Domnul Constantin Cubleşan a lucrat ca profesor universitar la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia. Prin inteligenţa critică, prin talent, cultură şi vocaţie pedagogică, Domnul Cubleşan a meritat cu prisosinţă să educe noile generaţii de studenţi sau să coordoneze teze de doctorat. Vocaţia pedagogică a domniei sale (moştenită din familie, tatăl dânsului fiind învăţător) s-a putut acum manifesta plenar.

Cred că, la ora actuală, Domnul Constantin Cubleşan este unul dintre scriitorii noştri cei mai prolifici. Pe cât de activ este în viaţa literară, pe atât de energic mi se pare în viaţa Cetăţii. Este prezent la conferinţe şi simpozioane, la reuniuni şi festivaluri, la prezentări de cărţi, în jurii şi comisii de doctorat. Mă întreb de multe ori când mai are timp şi pentru scris, fiindcă, vorba cronicarului, pentru scris „gândul slobod şi fără valuri trebuieşte!"

Probabil că ferestrele apartamentului în care locuieşte sunt mereu luminate (îmi amintesc ce frumos scria Geo Bogza, într-o tabletă, despre „ferestrele luminate" lui Marin Preda), o expresie a muncii neîntrerupte, a neodihnei şi a trudei în faţa foii de scris.

●● **Ilie Rad**

• calendar

29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – s-a născut George Achim
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan (m. 2018)
30.05.1956 – s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1968 – s-a născut Oana Lazăr
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupşanu (n. 1952)
30.05.2013 – a murit Olimpia Blendea Deşliu (n. 1933)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1937 – s-a născut Pavel Florea
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)
31.05.1960 – s-a născut Stelorian Moroşanu
31.05.1990 – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)
31.05.2015 – a murit Vasile Şelaru (n. 1958)

1.06.1865 – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1946 – s-a născut Petruş Andrei
1.06.1950 – s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 – s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1954 – s-a născut Cătălin Bordeianu
1.06.1955 – s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1956 – s-a născut George Popovici
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – s-a născut Dan Petraşincu/Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1941 – s-a născut Rodica Baconsky
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1955 – s-a născut Mariana Dan
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1967 – s-a născut Adrian Filip
2.06.1975 – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1922 – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieş (m. 2010)
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 – s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 – s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 – s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 – s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 – a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1890 – s-a născut Nae Ionescu (m. 1940)
4.06.1935 – a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 – s-a născut George Peagu (m. 2015)
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1939 – s-a născut Constantin Trandafir
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 – s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

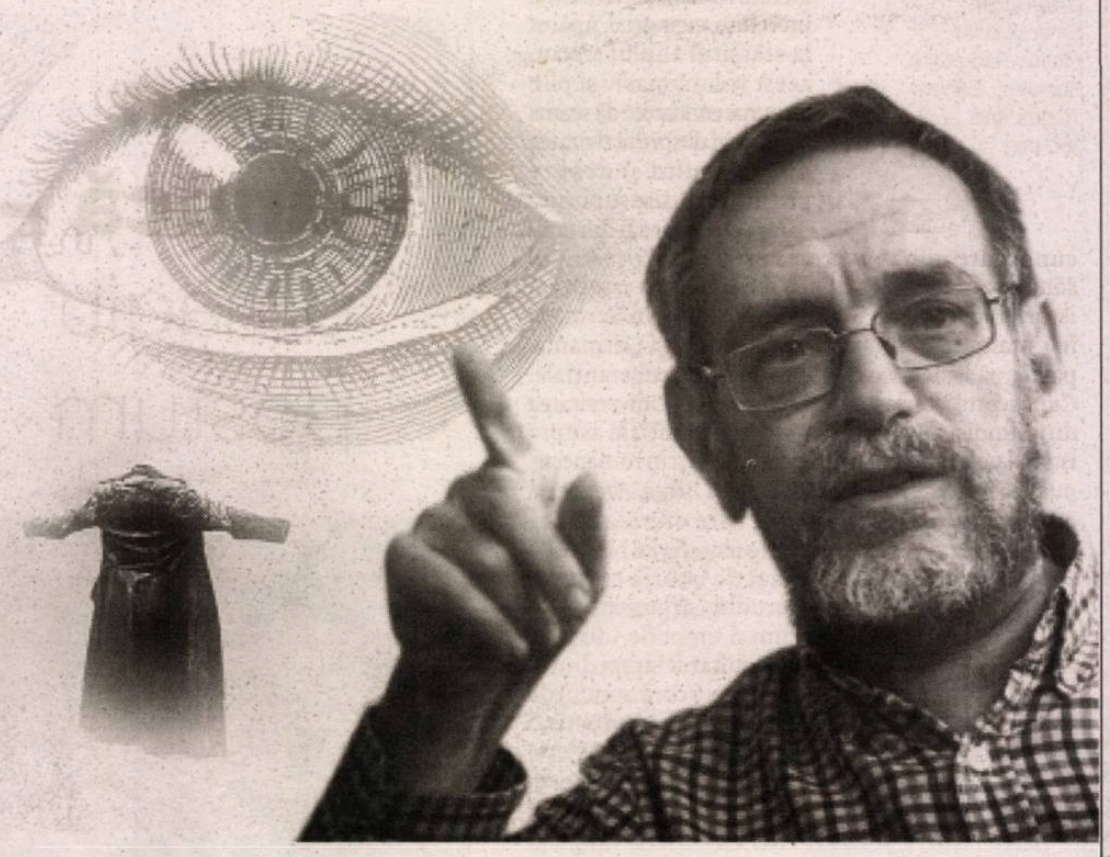
5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1943 – s-a născut Ion Mărculescu
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuţa (m. 2017)
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituţ (n.1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.2016 – a murit Mihai Dragolea (n. 1955)
6.06.2017 – a murit Anghel Gâdea (n. 1935)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Andrei Cornea, **Amintiri din epoca lui Bibi. O post-utopie**, roman, Editura Humanitas, București, 2019, 200 pag.



biata **Anglie**

În contextul în care, în ultimii ani, se vorbește tot mai mult despre „post-adevăr" și „post-umanism" (ba chiar și despre ceea ce ar putea însemna „post-uman"), Andrei Cornea vine cu un roman subintitulat *O post-utopie*. Lectura acestor *Amintiri din epoca lui Bibi* – despre care s-a scris deja în **România literară** – va fi destul de complicată pentru cititorii care nu au parcurs *O mie nouă sute optzeci și patru* de Orwell, întrucât „post-utopia" lui Andrei Cornea se referă direct și manifest la distopia orwelliană. Personajul principal, un anticar sexagenar, „uscățiv" și „ușor adus de spate", poartă numele Winston Smith; și el își aduce aminte, cu o exactitate dureroasă, ceea ce a trăit în epoca lui „Bibi", Bibi nefiind o trimitere onomastică spre Benjamin Netanyahu (deși nu e exclusă o intenție ironică a autorului, în acest sens), ci transcrierea grafică și fonetică a unor inițiale înfricoșătoare: B.B., adică Big Brother, Puterea absolută, imaginea sub care Partidul, în cartea lui Orwell, se înfățișează cobailor umani.

Aproape tot ceea ce își amintește Winston Smith din trecutul său este desprins din paginile orwelliene, ca și cum existența sa le-ar reflecta. Andrei Cornea face un pas mai departe și extrage din *O mie nouă sute optzeci și patru* nu numai structura închisă a societății și controlul ei, mecanismul pus la punct de exercitare a puterii printr-o teroare continuă, rescrierea trecutului, epurarea vocabularului, inventarea dușmanului necesar pentru ca patria să fie în stare de vigilență... Autorul preia și personaje orwelliene, Winston și Julia apărând aici la o altă vârstă, ca și O'Brien (anchetatorul interpretat magistral de Richard Burton în filmul turnat după romanul lui Orwell). Totul sau aproape totul este deci, în romanul lui Andrei Cornea, legat ombilical de o distopie cu care existența protagonistului, cu ani în urmă, s-a identificat.

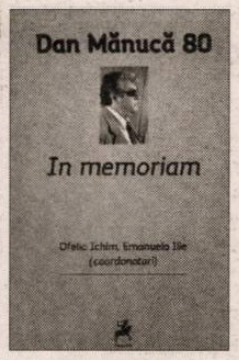
E un caz spectaculos de intertextualitate, pe gustul cititorului cultivat de ficțiuni postmoderniste și ininteligibil pentru cel ce nu cunoaște prototipul. Luând cuplul din *O mie nouă sute optzeci și patru* și urmărindu-l la o altă vârstă, într-o altă epocă, Andrei Cornea execută un *sequel* neașteptat, cu mai multe posibilități încorporate în structura prozastică. Protagonistul lui masculin, anticarul, este obsedat de faptul că generațiile mai tinere și cele mai vârstnice par să fi pierdut referentul epocii trecute. Tinerii nu o cunosc pe pielea lor, iar vârstnicii ajung să o idealizeze, devenind nostalgici după ea. Se observă aici o „serie" românească și est-europeană de elemente și aspecte mentalitare post-revoluționare, pe care Andrei Cornea o adaugă „seriei" orwelliene. La societatea înfricoșătoare descrisă de scriitorul englez și rememorată de personajul comun celor două cărți se adaugă, în cartea de față, problematica înțelegerii propriului trecut individual și colectiv. Este urmărită și rezumată psihologia socială, protagonistul, cu memoria lui, măsurând îndepărtarea accelerată de trecut a tuturor. Nici măcar Julia, fosta victimă a fostului sistem, nu își mai poate recupera cu exactitate propriile amintiri. Ea știe prea bine că a trăit într-o dictatură oribilă, dar de fiecare dată când încearcă să-și amintească exact experiențele sale, îi vin în minte numai episoade mărunte, fără semnificație, fără relevanță.

Dacă victimele regimului trecut își reproiectează vechile suferințe într-o nostalgie după tinerețea lor, călăii, torționarii și complicii lor de atunci își cosmetizează biografiile și fac din negru, alb, înfățișându-se ca disidenți ai epocii pe care au servit-o. Din nou, acesta este un element de „serie" românească, prin care autorul completează tabloul orwellian inițial. Marea „năpârlire" de după 1989, din România, e valorificată ficțional în Anglia lui Winston Smith din cartea lui Andrei Cornea. Trecutul se rescrie continuu, azi, ca și ieri, în democrație, ca și în totalitarism. Foștii călăi sunt în prezent oameni de succes, decidenți în noua stare de lucruri, cum fuseseră și în cea dinaintea ei. Prozatorul nostru nu folosește nicăieri în carte termenii abundent utilizați la noi, „comunist" și „securist", fiindcă acțiunea se petrece în Anglia; dar elementele acestea din realitatea românească sunt aproape palpabile, la lectură. Extrem de interesant, în cartea lui Cornea, nu este atât tabloul societății închise, cât felul în care el este reconfigurat în epoca următoare, a societății deschise. Dacă mecanismul totalitar este luat, ca atare, de la Orwell, viața socială ulterioară e urmărită și explorată pe chiar aceste coordonate. Nu numai că ne-am despărțit de trecut, dar trecutul ni s-a șters din memorie ca și cum n-ar fi fost.

În fine, pe lângă „seria" orwelliană și cea românească (est-europeană), Andrei Cornea mai are un fir prozastic pe care îl utilizează cu inteligență artistică și compozițională. E vorba de răsturnarea perspectivei consacrate în raportul Vest – Est. Ca într-o proză de Florin Manolescu, spațiul occidental nu mai este aici cel prosper (dimpotrivă), ceea ce face ca englezii să-și ia lumea în cap și să plece pentru a munci în străinătate, mai exact, în... Transilvania și într-o greu localizabilă Tarlanda. Un personaj oarecare se vaită la un moment dat, idealizând epoca lui Bibi (Big Brother) și contrapunând-o situației de azi: „- Or fi fost și necazuri, nu zic nu, că viața-i și din bune, și din rele, filozofează albinosul, dar una ca asta zău că nu se pomenea: ca să-ți hrănești familia, să pleci să culegi căpșuni, auzi unde: tocmai în Tarlanda sau Transilvania! Vai, vai ce a ajuns biata Anglie!" (pp. 16-17). Tarlanda e noul Occident, în sensul de simbol al prosperității, în timp ce „biata Anglie" a devenit, ca țările est-europene după căderea comunismului, un exportator de „fete frumoase": „Explică ceva despre hârtii, pachete și sfori pe care trebuie să le importăm tot din Tarlanda căci *ăștia* au distrus toate fabricile mărețe ale lui Bibi și cu ce oare să-i plătim pe tarlandezi – poate numai cu fete, că fete frumoase e tot ce mai avem din belșug în țara asta" (p. 34).

Trecutul se rescrie continuu, azi, ca și ieri, în democrație, ca și în totalitarism.

Acestea fiind liniile de forță ale romanului, Andrei Cornea le va urmări bine, până la un punct. Indeterminarea postmodernă ar fi servit perfect conflictul epic și simbolistica lui, precum și suprapunerea între trecutul personajelor din carte și alcătuirea terifiantă a societății din distopia orwelliană. Numai că autorul nostru caută soluții de realism prozastic care dau, tocmai ele, artificialitate romanului. Remarcabil în planul ideatic și ideologic al cărții, sclipitor în unele pagini amintind de Ivasiuc, Cornea e mai stângaci în construcția personajelor și în imaginarea situațiilor epice în care ele sunt angrenate. Romanul e tot mai tras de păr, cu cât avansăm în lectura lui. Winston Smith își scrie memoriile despre epoca lui Big Brother, dar editorul îi spune să schimbe niște nume și să facă din memorii, roman, fiindcă fostul Big Brother, dat ca mort, a revenit și candidează în alegeri. Julia îi citește cartea și-l sfătuiește să nu o publice, fiindcă apariția ei ar putea antrena eșecul lui Bibi în alegeri (!). Oamenii lui Bibi ar putea să-l omoare pe memorialistul care refuză a fi romancier, și pe care editorii îl refuză de frica unor procese. Julia se „sucește" și îl conjură să publice așa cartea, pentru ca Bibi să fie înfrânt în alegeri. Cartea lui Winston Smith apare, acesta se umple de bani; și Bibi e la un pas de a pierde alegerile. Se apelează la o demascare publică: volumul eroului nostru e de fapt un plagiat după un text al lui Orwell, un autor de demult, descoperit la țanc. Bibi câștigă, iar Smith, cu reputația maculată de ziarele care-l numesc plagiator, înnebunește și va fi internat într-un ospiciu. Julia, pentru a-l ajuta, se întâlnește cu fostul lor călău, O'Brien, care-i explică lucrurile. Pe când era Big Brother, Bibi se inspirase din cartea lui Orwell, aplicând în realitate ceea ce citise acolo. Smith a trăit în lumea lui Bibi transpusă după distopia orwelliană. O a patra „serie", așadar, una nefericită, de elemente senzaționaliste, duce romanul într-o direcție rea. În locul unei indeterminări atât de promițătoare (cum e să trăiești, să fi trăit în distopia unui autor?), avem o cascadă de întâmplări neverosimile, ce afectează tocmai realismul pe care pretind a-l servi. ●



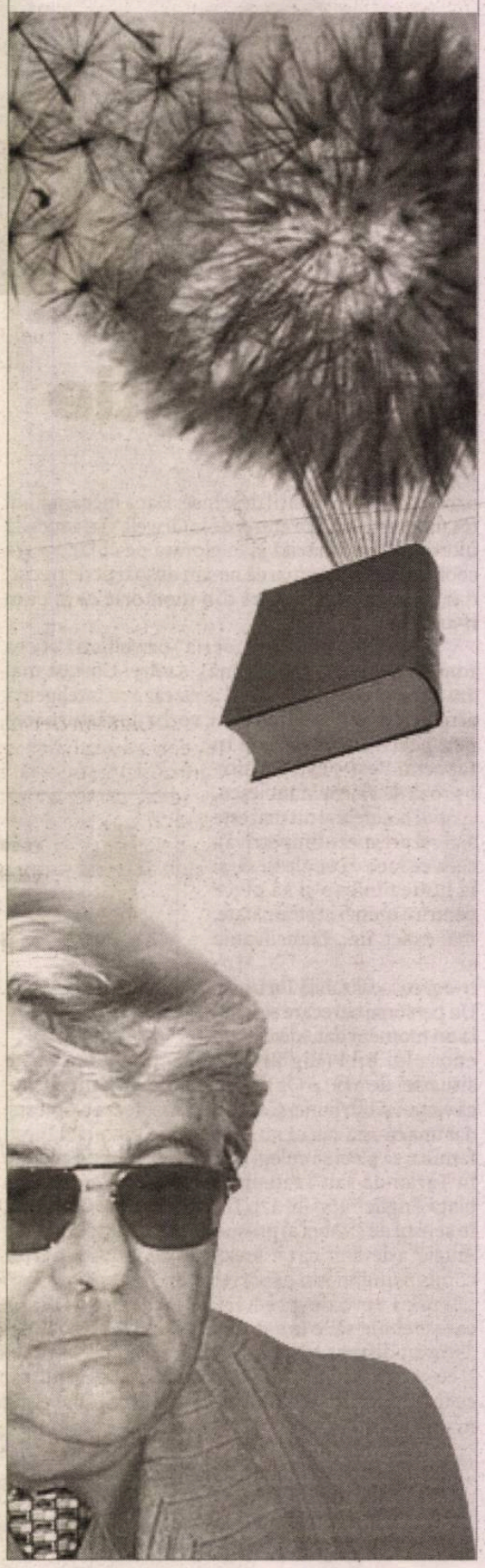
Dan Mănucă 80. In memoriam, editori Ofelia Ichim, Emanuela Ilie și Marius-Radu Clim, București, Editura Tracus Arte, 2018, 380 pag.

Când a murit, în mai 2017, Dan Mănucă urma să împlinească 79 de ani; Parcele nu l-au îngăduit însă și i-au tăiat firul vieții prea devreme, făcând astfel ca volumul, proiectat de colegii săi ieșeni pentru aniversarea celor opt decenii de viață pe care urma să-i împlinească și de neobosită activitate în mai toate domeniile istoriei și criticii literare românești, să devină un volum memorial. Apărut la sfârșitul anului trecut, acest volum masiv și plin de nume cunoscute dă seama nu numai despre activitatea dispărutului și despre prețuirea de care se bucura în fața colegilor săi din țară, cunoscute nouă tuturor, ci și despre prestigiul său în fața colegilor din străinătate: opt istorici și istorici literari din Statele Unite până în Serbia și în Ucraina, trecând prin Italia, Franța și Germania, participă la acest omagiu cu articole substanțiale. Cunoscutul istoric Keith Hitchins, de la Universitatea din Illinois, autorul unor sinteze esențiale asupra istoriei noastre, cele mai multe traduse și în românește, publică în acest volum eseul *Lucian Blaga, Nietzsche and Zamolxe* (p.215-223), în care oferă o schiță seducătoare a raporturilor dintre filosofia lui Nietzsche și opera lui Blaga, în special de istoria culturii. Neputând prelua detaliile eruditei argumentații a profesorului american, rezum și simplific: ideea lui Blaga că civilizația greacă e rezultatul luptei dintre apolinic și dionisiac pare îndatorată conceptului de *Urphänomenon* al lui Nietzsche care, „compromisă" prin aplicarea forțată la științele naturii, se dovedește productivă în celălalt domeniu. Roberto Merlo publică un studiu amplu și interesant despre *Getica între istorie și filosofie . Pârvan, L.Blaga și răstălmăcirile ideologiei* (p.225-253), Horst Fassel, *Despărțirea de un prieten al Bucovinei: Dan Mănucă* (p.137-139), Lora Bostan de la Universitatea din Cernăuți scrie despre *I.E.Torouțiu – un ctitor bucovinean al istoriei noastre literare* (p.161-165), Mariana Dan, *Centre and Periphery with Emil Cioran and Mircea Eliade* (p.177-185), Adriana Senatore, *La Scuola latinista di Transilvania: ideologia, finalità e protagonisti* (p.281-301), Gisèle Vanhese, *Île et topographie symbolique dans l'œuvre de Mihai Eminescu* (p.331-341) și Alain Vuillemin cu *Jalons pour une périodisation des littératures sud-est européennes d'expression française* (p. 351-365). Un mare număr de colegi români s-a alăturat acestora, dintre care semnalez substanțiale contribuții de Alexandru Ruja, Bogdan Crețu, Const. Cubleșan, Monica Spiridon, Adrian Tudurachi, Felicia Vrânceanu.

Ca urmaș, coleg și discipol, într-o oarecare măsură, al profesorului N.A.Ursu, mai puțin filolog și istoric, în sensul de „factolog", cum precizează în 2008 într-un interviu cu Cassian Maria Spiridon, reluat în acest volum omagial, și mai mult critic literar, critic „de text", dar aplecat cu deosebire asupra secolului al XIX-lea, începând cu Ionică Tăutu (descoperit încă în studenție) și culminând cu Junimea și junimiștii, asupra cărora a lăsat mai multe volume inconturnabile, mergând apoi până la Sadoveanu în căutarea unor *Constante ale istoriei literare românești* (cum este titlul volumului cunoscut) și ale literaturii române în general, Dan Mănucă a umplut un raft cu cărți esențiale asupra unui domeniu delicat, supus presiunilor ideologice ale unui moment sau altuia, fără să facă nici un compromis. A reușit ca nimeni altul să îmbine două direcții ale disciplinei noastre, istoria literară vie, pulsând în texte caracteristice, cu pasiunea pentru prezența în actualitate, pentru critica curentă mergând până la a citi și recenza autori tineri și încă necunoscuți, amintindu-și, probabil, de anii primei sale tinereți când și-a încercat prima dată talentul și în literatură, versuri și proze critice găzduite în revista „Cuvântul nostru" din 1957, „revista samizdat", cum își amintește el după decenii, scoasă împreună cu Mihai Drăgan și alți colegi din „grupa 221", pagini de tinerețe și pagini de glorie pe care nu le-ai fi bănuit în spatele figurii lui sobre, preocupate dar accesibile, rar luminate de un zâmbet înțelegător, care devenea complice.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

Dan Mănucă – omagiu postum



Asupra figurii și operei colegului nostru dispărut s-au oprit mai mulți autori din acest volum omagial, în general foști studenți sau colaboratori, așa cum este și normal și cum normal este și faptul că ei insistă asupra calităților umane ale celui omagiat, strâns împletite cu cele ale cercetătorului și profesorului, ca la orice personalitate adevărată. Toți vorbesc de seriozitatea și probitatea, aplicația și caracterul pozitiv al prezenței lui Dan Mănucă în oricare dintre ipostazele sale și mi se pare semnificativ că vorbele celor mai tineri, care au lucrat direct cu el, la catedră sau la Institut, sunt și cele mai credibile, inspirate de amintirea încă proaspătă a unui model în sensul cel mai propriu al cuvântului, o personalitate pe care s-o poți respecta fără formalism, dar și fără excepție: Doris Mironescu, Ofelia Ichim și Antonio Patraș mi se par cei care ating mai direct obiectivul unei asemenea mărturii, scriind despre calitățile de profesor, de cercetător și de coleg mai vârstnic, ale celui care-i primește și de care am avut cu toții nevoie când am intrat în groapa cu lei.

Oricât de largă și plină de amenitate, oricât de puțin istorică în intenție, critica lui Dan Mănucă menține o linie de echilibru și o încredere în adevăratele valori care o fac să reziste formulelor comune, judecăților generale care evită nuanțele și favorizează poncifele. Așa cum titlurile și întrebările criticului sunt tranșante (*Mai este actual Eminescu?* se întreabă el retoric într-un studiu cuprins în volumul intitulat pe drept cuvânt *Opinii literare*, din 2001), așa și răspunsurile sale sunt nuanțate: Da, explică el, dar în sec.XIX Eminescu „era actual cu deosebire prin Maiorescu", în timp ce în sec.XX el este actual printr-o diversitate de puncte de vedere, căci „o valoare este asemănătoare unui poliedru... iar fiecare generație se oglindește în acea latură care răspunde cel mai bine mentalității sale". Dar nu aici este problema actualității lui Eminescu, tranșează el, ci „este vorba de pericolul absolutizării acestui model", de „un proces negativ care a început în 1975 prin exegeza *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* semnată de Constantin Noica". Această formulă, care „nu avea nici o acoperire... cu excepția poeziei", a dus la preluarea ei *ad litteram* de o publicistică iresponsabilă care a adoptat și impus prin abuz o vorbă aflată încă în circulație, rechemată la ocazii festive, după care „Eminescu este... cel mai mare istoric, cel mai mare filosof, cel mai mare jurist, chiar și cel mai mare astrofizician. Unde să mai aibă loc, între atâtea superlative, și poezia?"

La fel, criticul deconstruiește cu sagacitate analitică și inteligență formulări prea generale sau prea categorice referitoare la stilul lui Creangă, la oralitatea lui, chiar când aparțin unor mari predecesori, precum G. Călinescu de pildă („*Amintirile*... nu sunt scrise, ci spuse", sau „Creangă stă pe o laviță ori pe o prispă și povestește altora") sau Tudor Vianu („Creangă restituie povestirea funcției ei primitive, care este de a se adresa... unui auditor" sau cadența perioadei lui Creangă asemănată cu a lui Flaubert care „avea obiceiul de a-și citi cu voce tare scrierile"). Dar toate aceste dezvoltări ale unor texte ale lui Călinescu și Vianu din anii patruzeci, spune perfect îndreptățit regretatul nostru coleg, nu țin seama de marile evoluții ale cercetării asupra oralității și nici chiar de elementara judecată categorială, de vreme ce literatura presupune un text scris (cum a dat Creangă) iar eșantionul uman martor al oralității, publicul sătesc adică, a manifestat o „totală inaderență" la opera humuleșteanului, cum au remarcat chiar Călinescu și Sadoveanu. Mănucă conchide însă, convingător cred, că există elemente de re-oralizare a textului în povestirile lui Creangă, scriitor fundamental cult și purtător al unei reale mentalități orășenești care-i permite să aprecieze și să revină cu nostalgie asupra copilăriei sale. De altfel este vorba de încă un domeniu de cercetare pe care Dan Mănucă l-a ilustrat și asupra căruia revine în același volum (*Structuri sociale și modalități de lectură* ș.a.).

Recitit în bloc, cu această tristă ocazie, opera lui Dan Mănucă se arată mai diversă în preocupări, mai unitară în viziune și principii și mai creatoare în soluțiile propuse, decât ne-o aminteam din mai bine de jumătate de secol de conlucrare colegială, și vina nu este a lui. Nu putem fi decât siguri de permanența ei în corpusul principal al textelor critice produse într-o epocă de mari frământări și de mari presiuni, cărora numai sufletele și mințile de elită le-au putut rezista și da răspunsul cuvenit prin atitudine și operă. ●

• *cartea de proză*

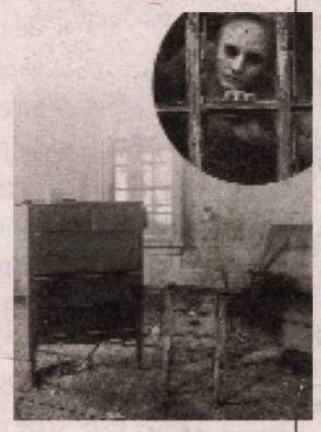
guzgano-păduchioșii

carpatini

Traian Ștef, **Epopeea șobolanului Louse**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 115 pag.

Simțind nevoia să-i ajusteze *Țiganiadei* o nouă talie prin „traducerea" ei în proză, Traian Ștef publica în 2010 *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu*. Atunci, autorul propunea cititorilor o variantă actualizată, adecvată, în datele ei esențiale, schimbărilor de paradigmă literară și mutațiilor de sensibilitate. Interesat de aclimatizarea epopeii la contemporaneitate, poetul orădean era atent la permanenta prelucrare a vechiului, la culisarea între prezentul și trecutul literar pentru uzul celor neobișnuiți cu stihuri datate. În spiritul celor spuse de Ioan Budai-Deleanu, că „poemationul" său este „numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțăleg ș'alții", și *Povestirea Țiganiadei după Ioan Budai-Deleanu* se voia o carte despre români de astăzi, în care se repuneau în discuție tarele și slăbiciunile societății noastre civile („[...] prin țigani se înțeleg și alții care procedează ca țiganii oarecând. Cel înțelept va înțelege"). Dacă *Țiganiada* rămâne o mare capodoperă parodică scrisă în perioada delimitată de Paul Hazard ca fiind a „crizei conștiinței europene" (1780–1830), „traducerea" lui Traian Ștef se dorea a fi o radiografiere a crizei conștiinței (noastre) europene actuale.

În noul său volum *Epopeea șobolanului Louse*, conceput după regulile clasice (un prolog, un număr de 11 cânturi și un epilog), Traian Ștef duce mai departe această intenție de îndreptare a moravurilor neamului, când „Lumea se preface/ Își amestecă primejdiile". Încă de la început, poetul-„narator" afirmă: „Aveam așteptări asemenea marelui Ardelean. Deleanu/ Și temeri/ Să nu fie stăpânită țara noastră/ De fața amarnică a Marelui Rău" (p. 11). Dacă, în Cântul VIII, un păduche și un purice se aruncară la picioarele unui anume Teleormanicus și „Îi cerură ce-i place mai mult/ Să audă/ S-alunge judecătorii/ Să dea lege pentru hoție/ Și-n pușcărie să stai cu simbrie" (p. 80), Epilogul ne oferă întreaga cheie de lectură. În final, topografia epopeii se conturează ferm pe un tărâm coșmaresc proliferat la scară endemică: „Prin Munții Carpați/ Mari struțocămile ocupă intersecțiile/ Schimbă legile/ Circulației/ Iau puterea ca pe o batistă de jos/ Își împart toată țara/ Îi hrănesc pe supuși cu pieile lor lepădate/ Își doresc puterea promisiunii și/ Nu văd cum puricii și păduchii cresc/ Pe corpul lor/ Cât niște guzgani uriași/ În timp ce clarvăzătorii de obște/ Arată un cal alb/ Care trece fără călăreț/ Peste asfințituri" (p. 113).



Căzut pe gânduri în singurătatea odăii și a înserării (asemenea poetului-emir macedonskian, din *Noapte de decemvrie*, care „trăsnit stă de soartă,/ Cu nicio schinteie în ochiu-adormit"), poetului din *Epopeea șobolanului Louse* i se înfățișează un oaspete nepoftit, sosit din prin canale sordide. Șobolanul, cu darul său prevestitor, se crede Trimisul Puterii pe Pământ și îi poruncește poetului să fie vocea lui înfricoșătoare anunțând din goarna apocaliptică marile primejdii ce amenință neamul și țara. Tema scrisului „canalizat" înspre locuri derizorii, comune, decăzute, apare ca o posibilă contrapondere la invaziile și asediile neliniștitoare, nu fără o anume conștiință a precarității actului scriptural, a fragilității cuvântului sau chiar a vinovăției creatorului, în măsura în care se descoperă ca fiind indiferent la tensiunile și dramele existenței concrete: „Dă-o-ncolo de poezie/ Că nu se scrie în cap/ Ci se scrie în niște canale/ Pe care e pus un capac" (p. 54). În asemenea versuri, se concentrează „proiectul de țară" vizionar din „epopee", care constă în efortul dificil al reabilitării unei purități în degradare.

Dacă teama inexplicabilă de inofensivul șoricel trădează faptul că orientarea teriomorfă a imaginației formează un strat profund, pe care experiența nu-l va putea niciodată contrazice (într-atât de refractar este imaginarul la dezminţirea experimentală), ce să mai spunem de apariția șobolanului? Prin valorificările sale negative pe care le comportă, deoarece ni se face o mare silă, dacă nu groază, atunci când îl vedem, șobolanul este dintotdeauna purtătorul unui mesaj teriomorf. Aceasta explică faptul că imaginația noastră este marcată profund de tot ceea ce o poate agresa și că bestiarul amprentează puternic atât reveria individuală, cât și mentalitatea colectivă. Or, credibilitatea desfășurării acestei false epopei a lui Traian Ștef este asigurată de coerența câtorva obsesii, a unui imaginar veridic al angoaselor, care ar merita sintetizat în câteva pagini, deoarece se impune considerarea cânturilor sale drept elemente ale unui întreg foarte bine reliefat.

Epopeea șobolanului Louse este, de fapt, a unui singur personaj – dublul vizionar al autorului (un fel de „mon semblable –, mon frère"), care nutrește un imaginar funambulesc prin secvențe fals dialogate sau prin monologuri confesive, având drept focalizare trupul... țării (la un moment dat, șobolanul se preface în păduche și ia un nume de împrumut). În fond, Traian Ștef este prins în capcana (pentru șobolani!) a propriilor viziuni, dorind întemeierea unui nou neam „carpatin guzgano-păduchios", mai bun și mai curat. Trezirea celor doi protagoniști la realitate se întâmplă când le era lumea mai dragă: „Dar cocoșul cântă a treia oară/ După scriptură/ Mai cu jumătate de gură/ Și se trezi guzganul din visul descântat/ Și-l trezi pe poet/ Din visul ficțiunii deșarte/ Și-și plânseră de milă fiecare în felul său" (p. 88). Arhitect cu privirea aplecată înspre underground-ul nostru național, deși aparent înregistrează numai suprafețele epidermice sensibile, iritate de purici sau de păduchi, autorul este convins că „ficțiunea/ Nu are prezent/ Nu are viitor/ Nu are răspuns/ Nu are milă" (p. 98). Pe o anumită recesivitate a teatralității, dar una a negativității, a retragerii în sine (ceea ce înseamnă, în fond, conștiința auctorială de sine), se instituie și unitatea de ton a reușitului volum *Epopeea șobolanului Louse*.

●● **Vasile Spiridon**

• *cartea de istorie*

al doilea sfert de veac –

eschivă și pactizare

Lucian Boia, **Cum am trecut prin comunism. Al doilea sfert de veac**, Editura Humanitas, București, 2019

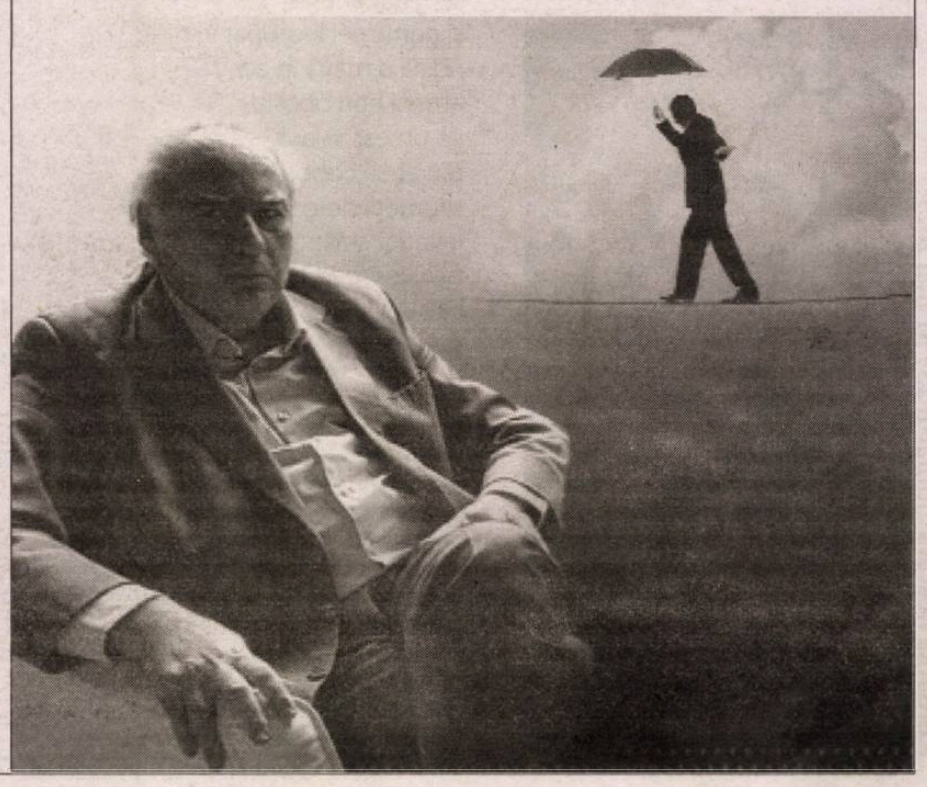
Așa cum am afirmat și în contextul cronicii pentru primul volum al acestui grupaj de memorii semnat de Lucian Boia (*Cum am trecut prin comunism. Primul sfert de veac*, Humanitas, 2018), pentru cine nu este familiarizat cu genul memorialistic, menționez că nu este deloc facil să îți așterni amintirile într-o formulă literară și, mai ales, succintă. Or, acest prim volum întruneşte într-o manieră elegantă unghiurile de analiză atunci când provocările și dificultatea rezidă în riscul contaminării cu amintiri mai târzii, cu clișee preluate aposteriori din viața de adult, cu episoade povestite de contemporani și preluate *ad litteram* ca inserându-se firesc într-un parcurs propriu. În cel de-al doilea volum însă, apărut în cursul acestui an, *Cum am trecut prin comunism. Al doilea sfert de veac* (Humanitas, 2019), istoricul bucureștean ne oferă o confesiune lipsită de charmul și de excelența literară din cel precedent. Deși apariția acestui volum era inerentă – într-un fel, anunțată prin titlu de celălalt –, conținutul paginilor respiră un aer de previzibilitate și de monotonie discursivă: ambiția (firească, desigur) de a deveni universitar, deschidera către înțelegerea anumitor tipare de gândire pe care le dezvoltă mai târziu în contextul studiilor sale, ideea punerii sub semnul întrebării a utopiei comuniste, cu toată recuzita ei absurdă (cea a toleranței, a supraviețuirii, a rezistenței la înregimentare), precum și cea a creării unei identități aparte și a unui imaginar propriu într-o lume populată de tipare de gândire diferite. Iar dacă primul volum conține în sine un joc seducător cu trecutul, o sustragere elegantă, în condițiile posibile, la oferta ternă și obtuză a totalitarismului, cel de-al doilea presupune tocmai eschiva și chiar pactizarea (într-o anumită măsură, argumentată în text) cu un sistem în care absurdul își avea rolul principal. Dar – așa cum ține să precizeze istoricul în ultimele pagini – *„Nu am semnat (cu Securitatea) nici un angajament!"* și, afirmă mai departe, *„În orice caz, un dosar Lucian Boia nu există la CNSAS."* Care ar fi scopul acestor precizări? – firește, menționează în continuare, ca răspuns pentru unele speculații actuale din jurul domniei sale: *„Aveam doar obligația să le spun din când în când cu cine m-am întâlnit."* (...) *„Am ținut să reconstitui raporturile mele cu Securitatea, fiindcă îmi permit să cred că știu mai bine decât alții despre ce a fost vorba. Circulă pe seama mea tot felul de povești stupide."*

Pentru un istoric știe perfect ce își dorește încă de la începutul îndelungatului *cursus honorum* și anume, să ajungă profesor universitar. Și, firește, în plin comunism fiind, este nevoit să facă anumite compromisuri (motivația pe care o avansează ține de numărul orelor pentru calculul normei) inclusiv acela de a preda un curs de *„Probleme fundamentale ale istoriei patriei și partidului (în vederea educării studenților în spirit patriotic)"*. Deși se pare că a fost (și) parte a instituției propagandei în învățământul universitar – așa cum reiese din aceste fapte – Lucian Boia afirmă totuși că *„Am încercat să fac un curs decent, evitând pe cât posibil concesiile ideologice."*

Partea cu adevărat interesantă a cărții care nu este umbrită de nicio previzibilitate ține de conjuncturile, momentele și întâlnirile providențiale cu occidentalii (cea cu istoricul Josef Macurek – din care s-a creat pasiunea pentru mișcarea națională a românilor transilvăneni, cea cu Helga Abret – de care s-a legat revelația planetei Marte și istoria imaginarului, cea cu Carbonell sau Keith Hitchins) din care au rezultat mai târziu cărțile cu adevărat valoroase pe care ni le-a oferit istoricul bucureștean și studiile sale din domeniul istoriografiei. (*Great Historians from Antiquity to 1800, L'exploration imaginaire de l'espace, La Fin du monde: Une histoire sans fin, La Mythologie scientifique du communisme, Entre l'ange et la bete: le mythe de l'homme different de l'Antiquite a nos jours* etc.)

Cum am trecut prin comunism este o carte care mizează pe onestitate (uneori autorul recurge la fragmente de corespondență pentru a-și susține afirmațiile), pe care, cu siguranță, Lucian Boia a avut nevoie să o scrie ca argument personal, un reflector pus pe tarele fostului regim și, firește, un decupaj de memorii nu lipsit de o oarecare ironie, dar și străbătut de ideea compromisului și a sistemului pile-relații la care majoritatea românilor era nevoită să recurgă pentru a supraviețui comunismului.

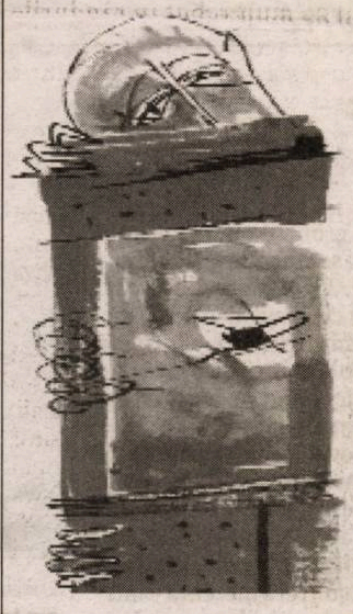
●● **Simona Preda**



poezie

dima

simona-grazia



Vara noastră

Cândva în noiembrie
e vara noastră,
târziul glorios,
în stare să ne-adune-n
somnuri treze,
pe drumuri
de diamant marin
cu muchiile topite,
și să ne vindece
prin patima
ce nu rănește,
prin jocul spadei
învingătoare de cetăți
fără-a ucide,
plutim pe alge,
mângâiați,
cu mâini sau aripi,
de-atotputernici
prieteni din adânc.

Șoaptă

Cuvântul nu va fi rostit
așa cum crezi. L-ai gândit
s-apară orbitor, vestit
cu surle și trâmbițe. În loc,
despre cuvânt nu va ști nimeni,
oameni vor alerga sub ploi de lavă
și va țâșni din pământ doar
o iarbă jignită, cu părul scurt și rar,
la asta nu te-ai fi așteptat niciodată,
dar odată cu ea va sosi marea surpriză:
păstrat proaspăt, cu ochi strălucitor,
în slatina decepției milenare, și argintiu
între filoanele iluziilor sirepe,
vei fi din nou pe drum, ca-ntotdeauna. Aproape
de țintă, vei auzi hohotind caii vineți.

Iubire

De-atâta iubire dezvăluită prin fisiune,
devin și ei ai noștri, diavoli topiți, fără să vrea,
în beatitudine, își mișcă obrazul la dreapta,
la stânga, măștile făcute din grăunțe se destramă,
le curg pe chip, n-au de ales, îi duce vântul,
niciunde nu se văd grilaje, dungi, să îi ascundă,
iar vorba le e inutilă, discursurile comerciale
deși sunt pregătite, nu și le rostesc, fiindcă
de față nu-i cine să le-asculte, în loc de-auditoriu
rămâi doar tu, ființă de-o frumusețe absolută,
umplând tăria și parcă dând din cap, prearăbdătoare.

Primăvară

Un dor de pădure,
un jind după verde
se-nstăpânește,
și geme cel îngropat în nisip,
ridică o mână în aer,
atunci nori obosiți
se-opresc și lasă,
din ei, să coboare,
drumeții de-o veșnicie
ostatici, s-alerge,
plini de seve, pe pământ.

Soare

Iată-i, sunt soarele,
luminează totul.
În grupuri mai mari sau mai mici,
zgomotoase, copilărești,
bat străzile, umplu casele,
cântă la instrumente nevăzute.
E muzică pretutindeni,
o poți auzi dacă vrei.
Fii fericit dacă descoperi
în cutia poștală o ilustrată
de la ei, scrisă după un vechi șablon,
cu o grafie perfectă, deși stângace.
E consacrarea alianței lor cu tine,
vei descoperi curând mierea neagră
și albinele lucrând de zor
chiar în casa ta,
în marele fagure alb,
fără sunet, fără zbatere.

Această savoare

Nu-mi spune că o să-mi arăți care este culoarea mea,
sufletul meu, adevărul.
Vreau ca și pe mai departe ochii să-mi fie împrejmuiți
de-o ceață aurie.
Culoarea mea se află prin preajmă, e una din cele iubite
și cunoscute de mine.
Și totuși, dragostea mea pentru ea
și legătura noastră de rudenie
să rămână o taină-mi doresc,
să ne-nrudim secret și molcom,
iar simțământul nostru să treacă
prin blocuri de lavă inconștientă:
ele vor picura miere la sfârșit.
Îmi voi privi culoarea ca pe-o copilărie:
îndepărtată și apropiată. Nu mă-ndoiesc,
e-aproape, între culorile îndrăgite de mine.
Să fie în jurul meu, aidoma unui sol mut,
gata să mă ajute la deznădejde,
de parcă mi-ar întinde mâna cineva
să ies din apă și n-aș afla cine m-a salvat.
Să cânt neștiind pentru cine.
Iar dacă îmi dă mereu târcoale,
să nu simt decât o-amenințare dulce
și un obscur miros de crin în nări.
Să mi se rotească-n tăcere deasupra capului,
fără un înțeles anume, s-o iubesc fără să știu,
să-mi întorc privirea năpădită de abur auriu și,
necunoscând care este ea, să iubesc totul,
de dragul ei, fiindcă ea poate fi în orice.
Să iubesc puzderii, fără siguranța că am nimerit-o
pe ea. Și-atunci să iubesc și mai mult.
Să mă tem că își schimbă rolurile, că trece de la
un lucru la altul, că există mai multe culori ale mele,
pe rând. Că am iubit degeaba. Să nu disper însă:
și această pierdere e pentru ea. Iubindu-i pe toți
nu e-n zadar, ei sunt atinși, contaminați de ea.
Chiar și cu ochii plecați, fără greș să-i ghicesc prezența.
Iar ea să fie, apoi să nu mai fie și iar să fie.
Să mă tem ușor, să mă bucur îndată.
Uneori culoarea mea să poată coborî ca să plângă
cu mine, alteori pe locul ei un vârtej să pulseze, gol.
Să mă înfierbânt brusc, crin de aur fierbinte,
pentru a-i da un imbold să se ivească din nou.
Să nu mă îndoiesc de ea niciodată, deși am învățat
că e atât de hoinară. Să presimt că ea este
chiar și când nu este. Să mă îndoiesc tot timpul
de ea, spre a mi-o putea aduce încă mai aproape,
spre a o iubi încă mai mult.
Să mă gândesc la ea ca la o ființă vie
pulsând într-un zid pe când mă așteaptă
numai pe mine. Să știu însă: ea e deja salvată de-acolo,
n-are trebuință de ajutor, se bucură doar să-i privească
pe alții, iar ei s-o caute. Deci să nu uit că văzul meu
în noapte ajunge în inima ei în chip de înțelegere.
Ridic brațul s-ating paharul auriu și-n clipocitul
nectarului aud limpede: ea știe că-n cinstea ei închin.
Și, dacă mă duc s-o dezrobesc, deși n-are nevoie,
ea se bucură și face din acea zi o naștere și o înălțare.
Nu-mi spune deci care anume este. ●

• *contrafort de*

mircea mihăieș

cabina sufletelor moarte

E o zi minunată de primăvară, după săptămâni cu ploaie și vânt. Dar, spun meteorologii, timpul frumos nu va dura. Vor veni iar furtunile și grindina. Nu sunt un admirator al naturii și n-am pasiuni legate de aceasta. Nu ies la „iarbă verde", nu-mi plac drumețiile și ascensiunile montane, nu merg la înot și nu practic, în general, niciun fel de sport. E adevărat, folosesc mult bicicleta, dar un prieten cardiolog îmi spune să renunț („aia nu e mișcare") și să umblu pe jos. Am crescut între „betoane" și asta mi-a anulat aspirația înspre un trai „sănătos". Mă simt bine între cărți, izolat și departe de locurile unde se conversează spumos. Sunt o plantă de interior, aproape fără curiozități (în afara celor pe care le găsesc în cărți) și din ce în ce mai rupt de lumea care mă înconjoară.

Acestea sunt și motivele pentru care n-am înțeles prea bine agitația creată în jurul alegerilor de duminica trecută pentru fotoliile parlamentare europene. Dacă te uiți la televizor, intri pe Internet și pe Facebook, ai impresia că România a devenit, brusc, țara oamenilor responsabili, a activiștilor civici și a intelectualilor clarvăzători. Potopul de sfaturi înțelepte i-ar face să pălească de invidie și pe filozofii din agora ateniană. Toți au soluții clare, toți știu ce și cum trebuie votat. Ascultându-i, n-ai zice că aceiași oameni, exact aceiași oameni, au creat situația înspăimântătoare de azi. E aceeași populație care în 2012 se hlizea la lovitura de stat a lui Ponta și Antonescu, aceeași populație care, în 2014, n-a votat, ci a plebiscitat. Nu dau doi bani pe opiniile politicienilor, deoarece le-am văzut superficialitatea și le-am înțeles mecanismul de gândire. Sunt o apă și-un pământ, la fel de dogmatici și la fel de lipsiți de nuanțe în gândire și acțiune.

M-am înstrăinat, în 2012, de amici pe care-i apreciam pentru inteligență și cultură din cauza comportamentului exaltat și a violenței limbajului. Ce-i caracteriza atunci, ca și acum, era o șocantă pasiune de a urî. Mi-am dat seama imediat că nu se poate construi pe fundamente șubrede. Ura era, pentru ei, un fel de a alege ceva odios, dar care li se părea a fi „răul cel mai mic". Indiferent de consecințe și principii, aveau nevoie de ceva nou. Fie el și PSD. Un nou fel de putreziciune precum tot trecutul pe care-l știau prea bine. Am întâlnit în ultimele săptămâni mulți indivizi seduși de prestațiile de la televizor ale lui Ponta. „E alt om!", exclamau cu o evlavie lăcrimoasă. „Îi cunoaște foarte bine pe *ăia* și nu mai vrea să facă politică alături de ei."

Mi-am impus să nu mai intru în polemici și să nu mai dau replici usturătoare — deși, mărturisesc, ele îmi stau adeseori pe limbă. M-am obișnuit să aștept să văd cum decurg lucrurile. N-a trecut nicio săptămână, și Ponta și-a dat în petic: ca un ghiocel inocent, a declarat că nu vede nicio problemă să intre la guvernare alături de echipa lui Dragnea. Dragnea, fostul prieten la toartă, sluga perfectă care, la momentul potrivit, și-a înjunghiat stăpânul și i-a luat locul. Într-un stat mafiotic, trans-ideologic, cum mi se pare a fi statul român al ultimelor trei decenii, numai astfel de personaje pot ajunge în prim-plan. Orice altă variantă e exclusă, deoarece urechile electoratului percep doar o gamă redusă de sunete.

Eșecul politic, social și moral al României se explică prin ruptura totală dintre interesele elitei politice și cele ale restului locuitorilor. Situația e agravată de o structură nefericită a populației. Îmbătrânită, cu un incredibil de mare număr al „asistaților" și al bolnavilor, doborâtă de cancerul corupției, ea oferă harta deprimantă a unui teritoriu blestemat. Am citit de curând îndemnurile unui tânăr intelectual, sătul de veștile proaste care se prăvălesc peste noi. El cerea să fie aduse la lumină și aspectele pozitive. Evident că există și lucruri bune. Din păcate, sunt sufocate de avalanșa dezastrelor, de la cele politice, la cele de natură morală și socială.

Într-un anume sens, societatea românească a ajuns la maturitate. La cea mai sinistră și reprobabilă formă de maturitate: aceea în care totul e previzibil. Aș merge până la a spune că nici măcar surpriza nu e surpriză — rezultatul (pe care încă nu-l știu) al alegerilor de la 26 mai nu schimbă nimic în destinul european al României. Votul e unul exclusiv pe politică internă. Cu excepția unui partid mic, n-am văzut niciun program electoral care să-mi spună mie, ca votant, de ce să-l trimit la Bruxelles pe cutare și nu pe cutare. Dac-aș mai fi nutrit iluzii, cel mai mult m-ar fi înfuriat prestația partidelor recent apărute. Programul lor, vorba unui apropiat, e mai searbăd decât o felie de pizza rece. Bătrânicioși, resentimentari și stupizi, îi interesează doar diurna în euro, avantajele imediate, statutul de „intangibili" și perspectiva de a fi văzuți la televizor. Astfel încât, oricine va câștiga și oricine va pierde, totul va rămâne exact cum a fost și până acum.

Motivul e simplu: pentru celelalte țări europene, România reprezintă, în cel mai bun caz, o piață de desfacere. N-a plecat de la noi înspre lume niciun mesaj demn de atenție — desigur, în afara limbajului morse al bâtelor minerești din 1990 și de emanația gazelor toxice din 10 august 2018. Nu existăm în nicio competiție științifică și culturală de anvergură, nu oferim absolut nimic demn de interesul lumii. Să nu confundăm *a produce* cu *a exporta*: da, exportăm din greu lemn, exportăm gaze și petrol, exportăm mână de lucru mai mult sau mai puțin calificată. Dar la halul în care a ajuns învățământul, e o autoînșelare să crezi că ceea ce iese astăzi pe porțile universităților e marfă de calitate, așa cum se întâmpla până în urmă cum vreo zece ani: e mult deșeu și incredibil de mult rebut în rândurile „licențiaților" și „masteranzilor" noștri.

Alegerile recente vor aduce niște nuanțe, poate chiar răsturnări spectaculoase, dar nimic mai mult. Dragnea și ai lui vor pleca. De altfel, ei au mai plecat. Și ce s-a întâmplat? O guvernare a hoției și incompetenței a fost înlocuită cu altă guvernare a hoției și incompetenței. O politică economică cretină a urmat altei politici economice cretine. Niște demagogi nerușinați au lăsat scaunele altor demagogi nerușinați. Indiferent de proveniență și generație, excelează la doar două capitole: lipsa de educație și egoismul. Prin urmare, marea problemă se află în altă parte. O știe toată lumea, dar e periculos s-o afirmi. Răul se află printre oameni. Răul sunt oamenii. Diverșii monștri politici și de televiziune nu sunt decât proiecția lor, elementele de sinteză ale unei abjecte alchimii. Cum să produci o ruptură decisivă în interiorul unui mecanism social dezagregat? N-o poți face decât riscând mari convulsii și distrugând și ceea ce, de bine, de rău, e viabil.

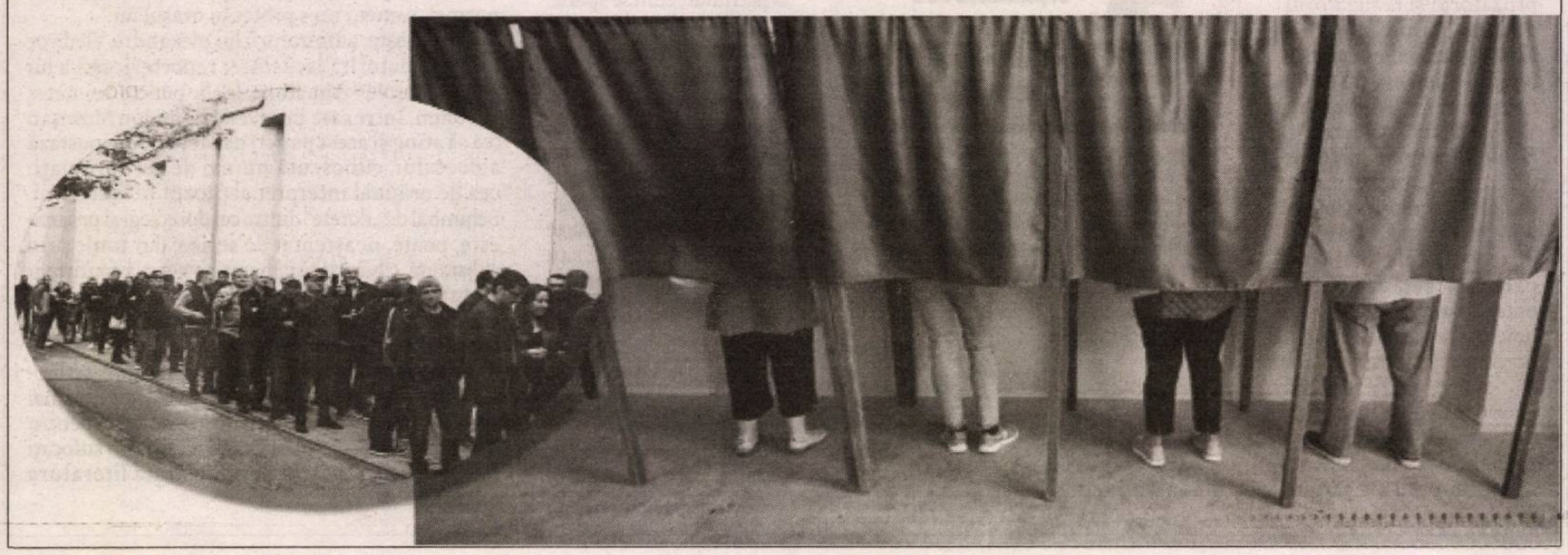
Recenta campanie electorală a scos iarăși la suprafață enormele resurse de aversiune din societatea românească. Pe cine urăsc, de fapt, românii atunci când îi detestă pe Dragnea, pe Iohannis, pe Cioloș, pe Ponta, pe Tăriceanu? Simplu: îi urăsc pe alți români. Pe cei care se simt reprezentați de astfel de personaje. N-o să vă vină să credeți, dar până și Tăriceanu reprezintă pe cineva: și anume, pe acei pesedești cărora le e rușine să se recunoască drept pesedești. Așa se explică îndelungata supraviețuire a acestui politician de penumbră, a generatorului atomic de trădări politice (PNL-Aripa Tânără, PNL-'93, PNL, ALDE). Numiți o singură idee legată de numele lui, cu excepția celei care i-a adus supranumele Trădiceanu. Cu toate acestea, a avut fiul turnătorului Amedeo Lăzărescu o carieră strălucită? A avut! Amedeo Lăzărescu a „distrus vieți și a fost o unealtă a Securității!", spune un oficial de la CNSAS, pe bază de documente. Pentru a decreta nulitatea lui Tăriceanu, nu e nevoie de niciun act: se vede cu ochiul liber.

Se mai poate vorbi, în aceste condiții, despre o țară „omogenă" și „indivizibilă", așa cum pretindem? Mă îndoiesc. Când electoratul român se mobilizează *întotdeauna* pentru a da pe cineva jos, nu trebuie să avem mari așteptări privitoare la soarta noastră. Incapabili să gândim în regimul pozitivului, al proiecțiilor generoase, ne risipim energia și ne mâncăm nervii detestând oameni pe care, inconștienți, i-am cocoțat, de bună voie și nesiliți de nimeni, decât de proverbiala noastră „inspirație", la înălțimi amețitoare. *Ei* sunt *noi*. Nu există o imagine-robot mai năucitoare a lipsei de luciditate și de rațiune întinsă pe tot intervalul dintre un ciclu electoral și altul. Dar ea este, în același timp, și o electroencefalogramă de mare acurateță a devitalizatelor noastre celule cenușii.

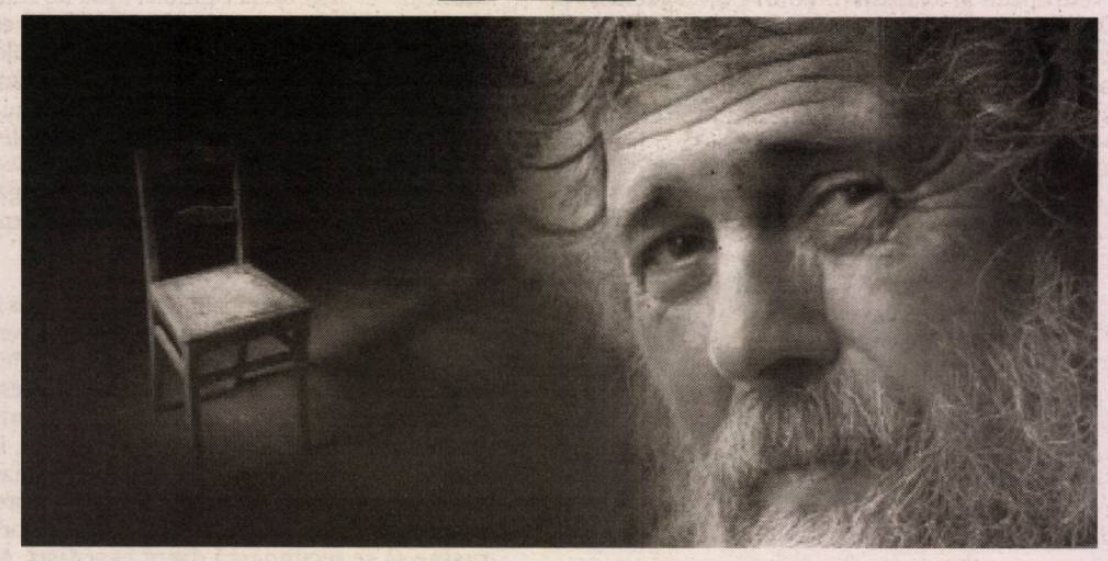
Privesc, prin urmare, la noul episod electoral cu un amestec de speranță și indignare. Predomină indignarea. Ne fălim cu bazinul nostru de inventivitate și inteligență de parc-am fi o națiune de einsteini și edisoni, și nu una de becali și tăriceni. Chiar nu vedem ticăloșia ca mod de existență de la sediile partidelor și din birourile liderilor politici? Să nu ne facem iluzii: nu e nicio diferență între Orban/ Gorghiu, Dragnea/ Vasilescu, Tăriceanu/ Nicolai/ Weber și alți *ejusdem farinae*. Ei sunt toxinele care ne-au năpădit nu doar cele cinci simțuri, ci și sufletul.

•

P.S. Rezultatul alegerilor, pe care l-am aflat între timp, nu alterează nimic din amărăciunea rândurilor de mai sus. Ba dimpotrivă.



• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



reîntâlnire cu **Alexandru Vlad**

Daniel Moşoiu, **Acordul fin. Convorbiri cu Alexandru Vlad**, cuvânt înainte de Al. Cistelecan, cu un epilog de Ion Mureşan, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2019, 161 pag.

Plecat dintre noi de mai bine de patru ani, regretatul Alexandru Vlad a continuat să fie o prezenţă constantă, prin volumul său postum de poezie *Poemele/ The Poems* (ediţie bilingvă, 2015), prin romanul *Omul de la fereastră* (2015), ca şi prin numeroasele evocări şi comentarii asupra operei sale, apărute în special în revistele literare de dincolo de munţi.

Acest interes postum pentru opera lui Alexandru Vlad este explicabil atât prin valoarea acesteia – unanim recunoscută de critica literară –, cât şi prin rolul catalizator pe care autorul l-a jucat în viaţa literară clujeană. Exponent de vârf al optzecismului transilvănean, Vlad a fost, alături de Ion Mureşan, unul dintre fermenţii vieţii literare în urbea de pe Someş şi, totodată, o conştiinţă civică şi publicistică activă. Dispariţia sa prematură a întrerupt cursul ascendent al unei cariere care, după romanul *Ploile amare* (2011), atinsese consacrarea.

Din fericire, urmele lăsate de un autor de talia sa sunt numeroase şi încep să iasă din arhive. Până la o ediţie integrală a operei, prozatorul şi realizatorul de radio Daniel Moşoiu a alcătuit, ca un soi de preambul, o foarte interesantă carte de convorbiri cu Alexandru Vlad. Sub titlul *Acordul fin*, ziaristul a transcris minuţios dialogurile radiofonice purtate cu scriitorul clujean între 2008 şi 2012. Este vorba de trei capitole distincte, cărora li se adaugă un emoţionant grupaj fotografic, ce ni-l aduce din nou în faţa ochilor pe originalul şi neconvenţionalul optzecist, în ipostaze caracteristice.

În primul grupaj, sunt reproduse dialogurile propriu-zise purtate cu Alexandru Vlad, în cel de-al doilea este transcris un (vorba lui Nichita Stănescu) „dialog în triunghi", în care celor doi convorbitori li s-a alăturat poetul Ion Mureşan, iar în cel de-al treilea sunt adunate intervenţiile mai lungi sau mai scurte ale prozatorului, înregistrate de Daniel Moşoiu cu ocazia unor evenimente literare.

De prisos să spun că toate cele trei secţiuni ale cărţii sunt interesante şi chiar indispensabile istoriei literare sau viitorilor exegeţi ai operei prozatorului. Ziarist de vocaţie şi prozator el însuşi, Daniel Moşoiu este insistent, ştie ce să îl întrebe pe interlocutor şi, mai ales, conduce interviul către o ţintă, într-o permanentă pendulare între mărturisirea omului şi auto-exegeza scriitorului. Căci, firește, ca şi alţi optzecişti (nu toţi!), Alexandru Vlad este un prozator dublat de un cap critic bine organizat, format la şcoala serioasă a Literelor clujene, în cea mai fastă perioadă a lor: deceniile 1970-1990. Ceea ce spune el despre literatură, în general, şi despre proza sa, în particular, este de interes pentru oricine se ocupă de poetica şi de modelele generaţiei optzeci. După cum şi confesiunile care ţin de viaţa privată a scriitorului deschid o fereastră către „curtea din spate" a actului de creaţie sau către viaţa literară.

Chiar dacă ar fi nişte dialoguri ocazionale, convorbirile purtate de Daniel Moşoiu cu Alexandru Vlad ar fi importante, cum spuneam, pentru istoria literară. Însă autorul lor nu este un ziarist care stă de vorbă cu o celebritate literară clujeană. Daniel Moşoiu este un scriitor care, înzestrat cu uneltele gazetarului de radio, iscodeşte un prozator semnificativ al postmodernismului românesc asupra rosturilor literaturii. El pătrunde, cum se spune, rapid în mijlocul „atelierului" lui Alexandru Vlad, autor pe care se vede că l-a citit atent şi, înainte de a-şi pregăti întrebările, i-a studiat şi biografia. Cum e vorba (ne-o spune autorul) de emisiuni lungi, de 50 de minute neîntrerupte de pauze muzicale sau publicitare, cadrul unui schimb de idei substanţial este, astfel, creat.

Alexandru Vlad are capacitatea de a dialoga cu critica de întâmpinare şi o bună înţelegere a valorii unei interpretări profunde a literaturii.

Un prim aspect important, care merită semnalat în special celor care se ocupă de optzecism, este faptul că Alexandru Vlad nu se raportează la literatură în termeni generaţionali. Are prieteni în generaţia sa, desigur, iar exemplul cel mai apropiat este al poetului Ion Mureşan. Însă poetica sa este una strict personală, în care este vorba de alte modele (Dickens, de exemplu) şi de o altă viziune decât cea „tehnicistă" a prozatorilor de la Cenaclul „Junimea" condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Nici vorbă de *texistenţă*, de *textualism* sau de *tehnica citatului cultural*, de *parodie* şi *pastişă*: „Niciodată nu trebuie să se observe cât de greu ai scris textele. Cititorul citeşte cu gândul, nu cu gramatica, nu cu regulile, nu cu inteligenţa. Dacă tu reuşeşti să te laşi citit cu gândul lui, ai ajuns deja foarte aproape de inima lui." O gândire prozastică mai degrabă organicistă, decât formalistă, într-o generaţie pentru care metaromanul pare a fi singura formă acceptată de roman.

O a doua observaţie: lui Vlad îi este mai apropiat, paradoxal, modelul Hemingway decât modelul Faulkner, cel puţin ca stil de viaţă. Prozatorul a renunţat, la un moment dat, la radio şi televizor, la telefonul mobil, ba chiar şi la Cluj! Deşi este în mod vizibil un prozator *cu inimă rece* (ca să împrumut o formulă manolesciană), este un om *cu inimă caldă*, capabil să se bucure de natură mai mult decât de confortul urban, de pescuit, mai degrabă decât de mediile literare scrobite, pentru care capitala transilvană este vestită. Nu abandonează viaţa literară – după cum o atestă înregistrările intervenţiilor transcrise în capitolul al treilea, a fost un „stâlp" al reuniunilor Filialei Cluj-Napoca a Uniunii Scriitorilor –, însă nici nu o fetişizează. Preferă să îşi transpună talentul în pagină lent, temeinic, în romane, culegeri de proză scurtă sau de publicistică, pe care le tipăreşte la intervale de câţiva ani. Nu este ahtiat, ca alţi colegi de generaţie, după publicitate şi, în pofida faptului că are o poziţie civică admirabilă şi multe de spus despre evoluţia (sau involuţia...) societăţii noastre, nu cred că şi-a propus vreodată să apară, bunăoară, la televizor... Este, cu toată experienţa sa literară şi de viaţă, un om modest, cordial, fără fumuri de vedetă. Ierarhiile literare nu îl preocupă; totuşi, e evident, din modul în care vorbeşte despre literatură, că-şi cunoaşte bine locul său. Dincolo de toate, are o frumoasă austeritate personală, reducând cu delicateţe rolul scriitorului la coala de hârtie. Dincolo de aceasta, mitul Marelui Scriitor se rezumă la detaliile unei existenţe comune: „A, rămâne şi-n viaţa mea ceea ce rămâne de obicei în viaţa fiecărui om. Sunt mândru de copiii mei, am o viaţă de familie-n fond, am un apartament de beton, am o maşină de 1000 de centimetri cubi care poate fi parcată şi sub o maşină ceva mai mare, am destule...".

Îmi place, de ce să mint, şi atenţia cu care Alexandru Vlad se raportează la critică. Scriitorul român – şi mai ales scriitorul de azi – are, de regulă, despre critică opiniile cele mai barbare. Nu şi Alexandru Vlad, care are capacitatea de a dialoga cu critica de întâmpinare şi o bună înţelegere a valorii unei interpretări profunde a literaturii, ca şi al „sitei" critice, de care vorbeşte acelaşi Nicolae Manolescu: „Nu am avut de ce să mă plâng", spune prozatorul, referindu-se la receptarea romanului său *Ploile amare*. „Am avut câteva cronici atât de bune, încât am rămas uimit. Ce înseamnă atât de bune? Nu neapărat pozitive. Mecanismul cărţii a fost desfăcut şi refăcut la loc de către cronicar. Deci critici care cunosc şi teorie, şi practică, îşi cunosc meseria, au reuşit să desfacă resorturile cărţii, neexcluzând altfel de lecturi decât lectura lor, şi au reuşit să refacă totul la loc şi să arate valorile de toate felurile: artistice, de atmosferă, de creare a personajelor. Cronicari adevăraţi. Am avut cronici foarte bune. Cronicile de la Cluj au fost ceva mai acruţe. Dar, normal, nimeni nu-i profet în oraşul lui."

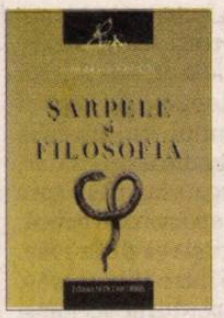
Fireşte, admiratorii lui Alexandru Vlad vor găsi – şi datorită iscusinţei reportericeşti a lui Daniel Moşoiu – o mulţime de alte puncte de interes în volum. Între care intervenţiile lui Ion Mureşan (ca să ating şi acest punct) ne oferă o altă ipostază a poetului, cunoscută numai de cei apropiaţi: cea de original interpret al prozei, al literaturii. Schimbul de „florete" dintre cei doi colegi şi prieteni este, poate, neaşteptat de serios, dar tonic prin substanţă. Chiar dacă generaţia 1980 n-a confirmat toate speranţele puse în ea, a adus în scenă un nou cod literar, ale cărui semne le vedem şi azi în modul în care citim şi scriem texte...

Asemenea rememorări ale prezenţei scriitorului în Cetate ar trebui să apară mai des, nu numai spre neuitarea celor plecaţi dintre noi, ci şi pentru a ne aminti măcar uneori, când ne simţim sufocaţi de atâtea cărţi searbede, cum arată literatura adevărată. ●

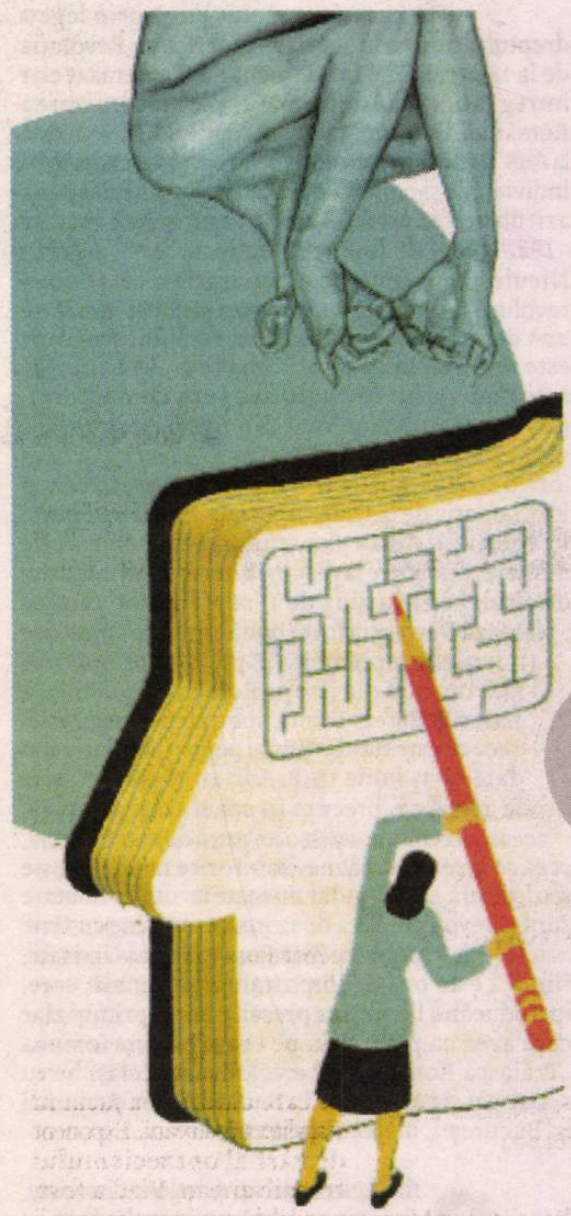
• *cronica ideilor de*

sorin lavric

solilocvii **lirice**



Carmelia Leonte, **Șarpele și filosofia**, Editura Sedcom Libris, Iași, 2018, 162 pag.



ar fi un accent meschin ca, judecînd cele șapte eseuri din volumul Carmeliei Leonte, să le categorisesc drept solilocvii lirice cărora le lipsește fermentul speculativ. Tenta meschină vine din legarea trăsăturii lirice, care este sursa subînțeleasă a dospirii poetice, de calapodul unei gîndiri în care ciocnirea de paradoxuri e condiție obligatorie. Carmelia Leonte, avînd o fire lirică, nu are nerv de speculație beligerantă, adică nu-și preschimbă ideile în tot atîtea cauze de război doctrinar. Speculația cere neapărat o oglindire agresivă în ideile pe care le respingi, numai că autoarea are grația politicoasă a unei ființe prevenitoare. A-i cere să muște din adversari pentru a-și apăra distincțiile nu intră în deprinderile ei. Dacă s-ar fi oglindit agresiv în ideile din carte le-ar fi respins pe motiv că sunt expresia unui conformism dictat de spiritul epocii. Dar acceptîndu-le ca fiind ale ei, autoarea pășește pe un teren cu reguli previzibile. Lucru cu atît mai bizar cu cît, citindu-i gîndurile, simți prea bine că sunt rodul unui veritabil zbucium sufletesc.

Eseurile sînt scrise sub forma unui dialog cu un interlocutor privilegiat, căruia autoarea nu-i dezvăluie identitatea, dar la a cărui părere în mod evident ține, de vreme ce se străduiește să-l convingă de stringența unor teme precum: libertatea, frumusețea, iubirea, suferința, sinceritatea, trăirea mistică. Cum preopinentul nu răspunde, dialogul ia forma unui monolog în cursul căruia, vorbind despre sine, Carmelia Leonte face uz de celălalt ca de un pretext retoric: „Prieten drag, eu nu plîng amar pe umărul tău, și nu din semeție, ci pentru că mă gîndesc că nu ar ajuta la nimic. Unde ești acum, ca să te impresionez cu ființa mea golită de mine? Spun toate aceste vorbe care nu salvează situația, nu schimbă lumea, dar poate că mă salvează pe mine. Să spun ce am de spus, cu orice risc, chiar și acela de a te pierde, poate fi un ideal. La ce e bun un ideal care nu răscolește morminte, nu învie oameni? Apropo, ție nu ți se întîmplă uneori ca, mergînd pe stradă, să ai impresia că te strecori printre cadavre? Sunt oameni cerniți, fără credință și fără aspirații, oamenii care au acceptat o stare de inferioritate fără să încerce mai mult. Tu vrei să faci asta din mine? Chiar vrei?“ (p. 100).

Depănarea acestor nuanțe de monolog sumbru e întreruptă de suita unor meditații cu rost de reflexie doctă, iscate în marginea unor obsesii durabile. Dar, dincolo de obsesii, ce izbește e frica autoarei de a nu fi ascultată. Să scrii în gol, fără nici un ecou din partea cuiva, e un supliciu, iar Carmelia Leonte fuge de supliciu alegîndu-și drept țintă a peroratiilor spectrul lui Dumnezeu. E motivația cea mai însemnată a volumului, aceea că, în absența unui ecou în carne și oase, Carmelia Leonte intră în dispută cu bolta divină. Pentru autoare, solilocviul nu e meditație solitară, ci suplicație îndîrjită spre o ființă mută, în a cărei tăcere își aude propriul glas. Și chiar asta face Carmelia Leonte aici. Nu întîmplător, în primele două eseuri, poezia mistică e ridicată la rang de comunicare predilectă cu misterul ceresc. Scrierile Sfîntului Ioan al Crucii, alături de cele ale călugărițelor beghine (rugătoare) din Olanda (Beatrice de Nazareth, Mathilde de Magdeburg, Hadewijch d'Anvers), devin proptea în vederea înțelegerii „razei întunericului divin“, expresie oximoronică menită a surprinde intensitatea cu care „coincidența contrariilor“ domnește înlăuntrul lui Dumnezeu. Natură credincioasă, Carmelia Leonte nu face analiză literară, ci incursiune mistică, de aceea izbucnirile de extaz religios îi slujesc drept pîrghie spre a da glas intuițiilor personale. Și fiindcă cunoașterea mistică începe acolo unde înțelegerea rațională ia sfîrșit, mărturiile beghinelor se cer degustate sub unghi „descreierat“, în sensul că partea logică a creierului trebuie lăsată deoparte, altminteri, citite la rece, cu un ochi de luciditate stearpă, fragmentele maicilor flamande par dodii atinse de o platitudine mergînd pînă la inepția crasă.

aplecarea spre literatura mistică e o însușire frapantă la o autoare care, încă din „Argumentul“ de la începutul cărții, se consideră o ființă cerebrală: „Fiind o ființă cerebrală, sînt perfect conștientă de patetismul care răzbate la tot pasul din carte.“ Nu-i adevărat, tonul patetic e de găsit numai în pasajele de efuziune spăimoasă, cînd autoarea deplînge neputința interlocutorului de a o înțelege. E aici o lamentație bătînd spre actul de a-și plînge sieși de milă. În rest, în părțile de analiză punctuală, Carmelia Leonte e clară, lapidară și erudită. Atîta doar că eleganța frazei se rotește în jurul a prea multor citate luate dintr-o puzderie de gînditori. De la Heidegger la Süskind, de la Grigorie Palama la Noica, panoplia autorilor convocați e apăsător de numeroasă. Dintr-un scrupul de modestie bizară, autoarea a preferat să-i delege pe alții spre a spune ce ar fi putut rosti și singură, de aceea postura în care se complace, aceea de spirit docil ascultînd de argumentul lui *magister dixit*, îi răpește din îndrăzneala ideilor, de aici obiecția pe care o făceam la început: lirică prin natură și reflexivă prin exercițiu, Carmelia Leonte se ferește de speculația tăioasă, adică de respingerea ideilor la modă. În ciuda vervei cizelate cu care scrie, Carmelia Leonte e sub tipar de conformism politicos.

De departe cel mai atrăgător eseu e cel care dă titlul volumului (*Procesul Evei sau Șarpele și filosofia*), unde căderea în păcat a Evei, urmată de pierderea condiției de ființă nemuritoare, e socotită drept evenimentul fără de care nu ar fi apărut în lume filosofia. Cu vorbele autoarei, „a fost nevoie să fie creată moartea pentru a deveni necesară filosofia, aceasta din urmă fiind situată la granița dintre lumi: ocupația ei este să ia ceva vieții pentru a da morții și să fure învățături de la moarte pentru a îmbogăți viața.“ (85) Treptat eseul se preschimbă într-o pledoarie pentru cît de complementari își sînt bărbatul și femeia, cu respingerea egalității tîmpe dintre ei, dar totodată cu repudierea unei stări ierarhice în care, dacă unul e superior, celălalt e implicit inferior. Prea deșteaptă pentru a cădea în lozinci stupide cu iz de corecție politică, Carmelia Leonte e adepta ideii că potrivirea cere, drept liant obligatoriu, sentimentul izbăvitor al iubirii. În fond, toate eseurile din carte au drept laitmotiv rolul copleșitor pe care iubirea îl are în cursul acestei întîmplări enigmatice căreia obișnuim să-i spunem „viață“.

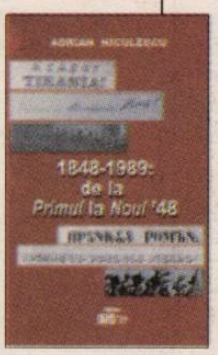
Cît despre situația stranie de a fi în trup de femeie, autoarea e tranșantă: „A fi femeie este o demnitate ce nu trebuie și nu poate fi părăsită. Egalitatea de gen nu înseamnă uniformizare, ceea ce duce la eșec total, la faliment uman; ci înseamnă valorificarea calităților firești ale fiecăruia și respectul pentru această valoare.“ (p. 105) Iată un pocnet sec de silabe goale, fiindcă „valorificarea calităților firești ale fiecăruia“ are ceva din sunetul bont al unui șlagăr răsuflat. E un exemplu de cum poate un adevăr indubitabil să fie ucis de clinchetul inert al clișeelor la modă. Moartea valorilor stă în valorificarea lor, adică în mortificarea lor sub pretext că le punem în lumină.

una peste alta, stilul – vervă sintactică și lexic cult – dă cărții un aer elevat. Carmelia Leonte scrie grațios, pe picior de frază elegantă. Pe deasupra are vederi holiste, fiind încredințată că binele, adevărul și frumosul nu pot fi separate, ceea ce înseamnă că numai *kalokagathon*-ul, îmbinarea lor într-o armonie strînsă, le poate păstra rolul de repere vii. În schimb ruperea lor, cu aruncarea frumuseții în afara adevărului și a acestuia în afara binelui, dă naștere degringoladei în care respirăm azi.

Cea mai sibilinică frază din carte, pe care mă feresc s-o comentez pentru a nu isca proteste ginecofile, este: „Femeile sunt, în primul rînd, forme din care, în chip dramatic, trebuie să se smulgă pentru a vorbi.“ Fraza apare chiar pe aripa coperții întîi. Îi rog pe cititori s-o înțeleagă după cum îi taie capul. ●

fototeca **României literare**

Mircea Tomuș, Constantin Țoiu (în prim-plan), Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu. Foto: Ion Cucu.



Adrian Niculescu, **1848-1989: de la *Primul* la *Noul* '48**. Editura IRRD'89, București, 2018, 352 pag.

comentarii critice

Ioan-Aurel Pop

Adrian Niculescu

și „noul 1848"

Adrian Niculescu s-a specializat de ani buni în istoria Revoluției Române de la 1848-1849, numai că Domnia Sa, fiind un istoric-participant, nu poate trăi doar prin studiul dimensiunii temporale a trecutului. Gânditorul Adrian Niculescu vede timpul în unitatea sa, în curgerea sa fluentă și, fără să creadă că istoria se repetă, remarcă anumite similitudini și chiar câteva constante care revin pe parcursul afirmării ideii de libertate, inclusiv la români. Specializat în istorie la București și la Montpellier, cu îndelungi stagii de predare și cercetare în Franța și Italia, Adrian Niculescu trăiește istoria și o trăiește adesea ca discurs literar, fiind atent mereu la narațiune, la curgerea limbii, la comparații și metafore, încât știința de a cunoaște trecutul se îmbină la Domnia Sa cu arta de a vorbi frumos, armonios, expresiv despre viața oamenilor care – printr-o convenție a noastră – au trăit în trecut.

În cucerirea și statuarea prin lege a dreptului nostru la libertate (și fericire), Revoluția de la 1848 rămâne fundamentală. Ea a trasat clar întreg programul de formare și de modernizare a României de la jumătatea secolului al XIX-lea până la 1918. O componentă de temelie a acestei emancipări individuale și naționale era atunci (și a rămas până azi) libertatea presei. Autor al cărții recent apărute *–1848-1989: de la Primul la Noul '48 –*, Adrian Niculescu propune o comparație a celor două revoluții, situate la aproape un secol și jumătate una de alta, iar primul numitor comun remarcat este setea de libertate a românilor. Din studiile sale mai vechi, inclusiv din teza de doctorat, știm că primul ziar liber din istoria națiunii se numește „Pruncul Român" și că acesta a apărut într-o zi de sâmbătă, 12 iunie 1848 (a doua zi după Proclamația de la Islaz, care marchează începutul Revoluției). Autorul a studiat toate cele 32 de numere, publicate la distanță de câte trei zile unul de altul, până în ziua de 11 septembrie, ceea ce plasează Revoluția între două extreme simetrice (11 iunie-11 septembrie 1848). Este primul ziar fără cenzură din istoria României, subliniază autorul. El reprezintă libertatea de expresie, ceea ce este fundamental pentru revoluția din data de 11 iunie 1848. Adrian Niculescu este de acord că, precum în cazul celei din 1989, această revoluție a fost o lovitură de stat militară, ceea ce înseamnă că inevitabil orice revoluție este și o lovitură militară, dar nu toate loviturile militare sunt și revoluții. Ziua de 12 iunie – susține cu tărie autorul – ar trebui să fie Ziua Românească a Libertății, fiindcă este o zi de importanță națională, care, introducând libertatea presei, a dat și primul ziar care avea ca prim titlu pe toată pagina lozinca „Trăiască România Liberă!". Exact același lucru s-a strigat și pe baricadă în București, dar nu numai în București, în decembrie 1989.

Prin aceste judecăți de valoare, istoricul, cu viziune largă universală, face ca opoziția sau antiteza invocată de mulți între lovitură de stat și revoluție, la 1989, să fie superfluă. Și despre 1848-ul românesc s-au spus și s-au scris multe, atunci, în epocă și după evenimente, anume că întreaga mișcare a fost opera străinilor, că a fost lucrarea Masoneriei, că doar elitele subțiri au știut ce fac, pe când masele au fost doar manipulate etc. Niciun specialist nu neagă azi pregătirea revoluției noastre de la 1848 și peste hotare, nici rolul unor intelectuali și oameni politici francezi în stimularea evenimentelor noastre și nici chiar rolul Masoneriei în întreg 1848-ul european (prin urmare, inclusiv românesc). Dincolo de aceasta însă, mii de mărturii ne arată impresia maselor de participanți, care știau că schimbă țara și lumea, ne relevă șuvoaiele care trăiau din plin schimbarea și care aveau obsesia libertății. Adrian Niculescu a studiat aceste surse de la 1848, dar și pe cele din 1989 și a găsit chiar constantele psihologice ale acestor mișcări de masă. Nicolae Bălcescu, de la a cărui naștere au trecut, iată, exact două secole, amărât și revoltat că – în viziunea unor „analiști" și „formatori de opinie" contemporani lui – poporul român era complet scos din scenă în favoarea conspiratorilor, a străinilor, a complotiștilor și a „Europei civilizate", a scris cuvinte fatidice, bune de folosit azi ca memento: „Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza Revoluției Române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sunt 18 veacuri de trudă, suferință și lucrare a poporului român asupra lui însuși". Acest citat din Nicolae Bălcescu rezumă foarte bine semnificația Revoluției române de la 1848. Prin urmare, crede Adrian Niculescu, Revoluția Română de la 1848 se cheamă „română" fiindcă s-a făcut prin și pentru poporul român, prin reprezentanții acestuia, care purtau în sine atunci aspirațiile de libertate ale masei de români. În legătură cu această primă revoluție a noastră de anvergură europeană, autorul semnalează câteva particularități deloc de neglijat: pentru mulți intelectuali și chiar specialiști occidentali, frontierele revoluției se opresc la Habsburgi, la Viena și la Pesta, dar mișcarea a fost mai amplă și s-a extins și la est și, mai ales, la sud de Carpați, încât Țările Române erau atunci singurele state din creștinismul oriental care au avut revoluție; fruntașii Revoluției Române erau educați în Occident, știau ce înseamnă modernizarea și doreau să făurească modernizarea noastră, încât pot fi numiți adevărați „părinți ai națiunii" (în sensul american); 1848 a însemnat prima instaurare a libertății la noi, prima sincronizare vizibilă cu Europa, prima pulsație la unison. Adrian Niculescu merge apoi mai departe de 1848 și urmărește aplicarea programului, unirea de la 1859, reformele lui Cuza, aducerea dinastiei străine, independența, proclamarea regatului, pașii spre Marea Unire, actele din 1918, epoca interbelică, deceniile comuniste și descătușarea de la 1989. Remarcă o serie de asemănări între 1848 și 1989, de la lozincile identice și de la acordurile aceluiași cântec („Deșteaptă-te, române!"), devenit imn național, până la aspirațiile de libertate ale poporului, la entuziasmul străzii, la impresia masei de participanți despre facerea istoriei, despre schimbarea destinului națiunii. La 1848 – se argumentează –, dorința liderilor, influențați mulți dintre ei de ideile de stânga, liberale (în vogă în Franța, de la istorici precum Jules Michelet și Edgar Quinet până la literați precum Victor Hugo și Lamartine), era abolirea feudalismului și a chingilor feudale care țineau în stagnare și chiar în înapoiere societatea. Adrian Niculescu arată că după 1945-1947, în România a urmat un recul comparabil cu un nou feudalism izolator și autarhic, încât momentul 1989 a marcat o altă ieșire din feudalism, anume ieșirea din noul feudalism (comunist) și începutul revenirii spre Occident. Prin ambele mișcări – cea de la 1848 și cea de la 1989 – s-a urmărit intrarea sau reintrarea noastră în Europa, în Europa care conta și care devenise modelul de civilizație avansată și de cultură de cel mai înalt nivel. Cu alte cuvinte, cele două revoluții au marcat și descătușarea noastră din captivitatea Răsăritului și sincronizarea/resincronizarea cu lumea Occidentului european, de unde ne veniseră odată numele etnic, limba, credința și, în fond, identitatea.

Martorii care mai sunt în viață știu cum a fost pe străzile din București, din Timișoara, din Cluj în 1989. Eu însumi sunt un martor, prezent pe străzile Brașovului în decembrie 1989, când lumea care era atunci în stradă nu se gândea nici la conspirații, nici la străini, nici la luptători-teroriști. Acele două-trei zile au fost sublime, pentru că românii simțeau că fac istorie, că ideea de libertate se poate întruchipa, că Dumnezeu era alături de noi. Veneau la Brașov mulțimile din cartiere, în frunte cu prapori luați din biserici și se gândeau că ele construiesc o lume nouă și că românii merită această lume primenită. Prin evocarea acelor clipe, profesorul Adrian Niculescu a făcut o pledoarie pentru bună cuviință, pentru echilibru, pentru cumpătare și, mai ales, pentru necesitatea cultivării ideii de libertate. Este vorba despre un elogiu bine documentat al acestei idei de libertate. Cartea ne obligă să nu mai bagatelizăm ceea ce a fost și este de valoare pentru „mulțimea" aceasta (pentru unii informă), pe care se cuvine să o numim poporul român sau națiunea română. Altminteri riscăm să devenim pigmei și să ne disprețuim, în primul rând, pe noi înșine. Cartea este și un îndemn de a ne prețui – în chip realist – noi pe noi, ca să ne poată prețui și alții. Discutarea comparativă a momentelor 1848 și 1989 – adică a unor evenimente diferite și îndepărtate în timp – reprezintă un act de curaj asumat de autor și o provocare pentru noi, cititorii. Adrian Niculescu ne-a obișnuit, de altminteri, cu o asemenea manieră de abordare comparativă, care este corectă din punct de vedere istoric, câtă vreme recurge la argumente greu de spulberat, dar care este și neortodoxă și chiar iconoclastă pentru unii, fiindcă nu de puține ori asocierile sunt surprinzătoare, neașteptate.

Adrian Niculescu ne îndeamnă prin cartea aceasta nu numai să nu uităm, ci și să nu diminuăm, să nu bagatelizăm și să nu catalogăm grăbit valori, idei, oameni și, până la urmă, un întreg popor, al nostru. Ne spune istoricul că sunt în viața popoarelor curgeri line de zeci și chiar sute de ani, dar că sunt și clipe sublime, care, dacă nu sunt sesizate și reconstituite așa cum au fost, se pot cufunda în uitare, ceea ce nu merită nici anul 1848 și nici anul 1989. Cartea de față a lui Adrian Niculescu se citește cu sufletul la gură, pentru că este scrisă cu nerv, cu păsare și cu grija pentru veridicitate, într-o limbă românească armonioasă și plină de sevă. Iar în urma lecturii, cititorul rămâne „instigat" la gândire, la regândire, la aprofundare, la cunoaștere, ceea ce, în fond, este o marcă a statutului de intelectual. ●

George Enescu la Academia Franceză: 1929

Presa românească, în primăvara anului 1929, avea să scrie entuziast despre alegerea genialului muzician/compozitor George Enescu ca membru corespondent al Academiei Franceze din Paris.

Legăturile lui cu Franţa datează din anii 1895-1899, când s-a perfecţionat la Conservatorul parizian cu profesorii José White şi Martin Pierre-Joseph Marsik (la vioară), Jules Massenet şi Gabriel Fauré (la compoziţie). În acei ani a scris patru „simfonii" de şcoală, printre care *Poema Română*, op.1 (1897), impunându-se ca un talentat compozitor, dar şi ca un virtuoz al viorii în cadrul concursurilor organizate de Conservator, obţinând Premiul II (1898) şi Premiul I (24 iulie 1899), la absolvire, înmânându-i-se o vioară Bernardel, inscripţionată cu numele lui. Ulterior a înfiinţat şi condus, la Paris, două formaţiuni de muzică instrumentală: un trio cu pian (1902) şi un cvartet de coarde (1904). De-a lungul timpului, Franţa îi va acorda şi Legiunea de Onoare în grad de ofiţer (1913) şi în cel de Cavaler (1936), stabilindu-se, la Paris (1946), unde a murit (14 mai 1955), fiind înmormântat în Cimitirul Pierre Lachaisse.

În străinătate, Academia Nazionale di Santa Cecilia din Roma (1931) şi Academia de Arte şi Ştiinţe din Praga (1937) l-au cooptat membru.

Ţara de origine l-a făcut membru de onoare al Academiei Române (1916) şi membru activ (27 mai 1932), Secţia Literară-Arte, la propunerea lui Mihail Sadoveanu şi I. Al. Brătescu-Voineşti, iar, la Discursul de Recepţie prezentat, în şedinţa din 22 mai 1933, dedicat lui Iacob Negruzzi, a fost de faţă însuşi Regele Carol al II-lea.

Peste ani, la comemorarea unui deceniu de la trecerea la cele veşnice (1956), va fi evocat de Mihail Jora şi Traian Săvulescu, dar şi mai târziu (1998), ca pe „un muzicant desăvârşit şi un compozitor de mare talent, glorie muzicală a neamului românesc", cum l-a descris savantul Petru Poni (1916), Preşedinte al Academiei Române.

În continuare reproducem două articole extrase din coloanele ziarului „Ordinea", condus de viitorul socru al lui Eugène Ionesco, respectiv Mihai Burileanu, referitoare la alegerea lui George Enescu ca membru al Academiei Franceze, precum şi din *Enciclopedia României „Cugetarea"*, Bucureşti (1940).

●● Mircea Coloşenco

George Enescu la Academia Franceză

De curând, ne-a sosit o veste extrem de îmbucurătoare: marele nostru compozitor şi virtuos al violoncelului, George Enescu a fost ales cu *unanimitate* de voturi membru corespondent al Academiei Franceze.

Exponentul culturii geniului românesc, recunoscut de mult pe întreg globul pământesc, primeşte astfel prin alegerea de la Academia Franceză, recunoaşterea oficială a marei lui personalităţi.

Cine nu-l cunoaşte pe George Enescu? Cine nu şi-a alintat sufletul la auzul armoniei dumnezeeşti ce-o făcea el să vibreze prin mâna lui genială? Cine l-a auzit pe Enescu şi nu s'a simţit că e mai bun, că viaţa e frumoasă, că traiul nu-i o povară?

Arcuşul lui a fermecat deopotrivă pe toată lumea. Francezi, germani, italieni, americani au fost deopotrivă fermecaţi de muzica acestui neîntrecut maestru.

Purtător peste hotare a cântecelor noastre populare pe care prin marea lui cultură le-a ridicat până la sferele artei pure, George Enescu a făcut astfel cea mai eficace propagandă naţiei noastre. Cum – e bine ştiut – n'au făcut nici a mia parte emisarii noştri culturali, trimişi peste graniţe ca să cheltuiască larg o dărnicie făcută într'alt scop.

De trei decenii, maestrul George Enescu ne duce faima, mergând din triumf în triumf.

Cât îi datorăm noi lui George Enescu, nu se poate niciodată preţui. Pentru că geniul lui s'a pus în slujba noastră prin însuşi substratul lui românesc.

Şi laurii Academiei franceze se resfrâng – spre mândria noastră – şi peste poporul din care a ieşit un asemenea om.

(„Ordinea". Bucureşti, II, nr. 131, miercuri 22 mai 1929, p.2)

Franţa muzicală despre George Enescu

Academia Franceză, această supremă chintezentă a intelectualităţei mondiale, a ales pe George Enescu în rândurile membrilor ei.

Înalta cinste făcută lui George Enescu se răsfrânge asupra întregului popor român, pentrucă genialul compozitor este pentru muzica naţională, ceeace Eminescu este pentru poezia noastră şi ceeace d. Nicolae Iorga este pentru cultura românească, adică înfăptuirea cea mai desăvârşită a geniului naţional.

Franţa i-a fost lui George Enescu a doua patrie şi el a iubit-o din fundul sufletului, pentru generozitatea şi nobleţea sentimentelor ei, pentru contribuţia ei strălucită şi covârşitoare adusă culturii mondiale, pentru radierile ei geniale, pe toate tărâmurile activităţii omeneşti şi pentru sacrificiile făcute în vederea apărării dreptăţei şi adevărului, ori de câte ori a fost nevoie.

Evoluţia muzicală a lui Enescu până la cristalizarea definitivă a inspiraţiilor sale geniale, a fost urmărită pas cu pas, de lumea muzicală franceză, ce consideră azi pe Enescu, nu numai ca pe un virtuos al vioarei şi pianului, nu numai ca pe un interpret excepţional al gândirei şi realizărilor marilor maeştri, dar şi ca pe unul din compozitorii de geniu, din toate timpurile şi de pretutindeni.

Scriind aceste rânduri ne amintim cu emoţie de toate articolele şi studiile închinate de cei mai autorizaţi şi mai pretenţioşi muzicanţi ai Franţei operei lui George Enescu.

Acum câţiva ani de zile, Pierre Lalo, unul din cele mai de seamă spirite muzicale ale Franţei şi unul din criticii cei mai severi şi gata totdeauna să facă restricţii cu privire la compozitorii cu reputaţiune mondială, din punctul de vedere al inspiraţiei şi originalităţei, a scris o serie de articole magnifice şi documentate în marele ziar parizian „Le Temps", cu privire la o nouă compoziţie a lui Enescu, executată la Paris, în condiţii extraordinare şi cu un succes a cărui valoare nu putea fi pătrunsă în toată însemnătatea şi valoarea ei decât numai de specialişti.

În acele articole, Pierre Lalo, salută noua operă a lui Enescu ca pe o lucrare genială din punct de vedere al inspiraţiei şi originalităţei, chemată să constitue un nou punct de plecare în artă şi să deschidă noui şi vaste perspective ştiinţei, compoziţiei şi armoniei.

„Nu trebuie să ne jenăm să mărturisim – spunea Lolo – că această nouă operă a lui Enescu e atât de complicată, şi de bogată în idei armonice şi în combinaţii orchestrale, atât de adânc personală, în cât, nici chiar specialiştii cei mai de seamă nu au posibilitatea să-i înţeleagă toate frumuseţile, nici dela prima şi nici dela a doua sau dela a treia audiţie.

Această nouă cristalizare a geniului lui Enescu nu poate fi comparată – continuă Lalo – decât cu o pădure imensă ce descopere ochilor cu atât mai multe frumuseţi, cu cât pătrunzi mai mult în adâncurile ei.

După cum pădurea măreaţă înfăţişează la fiece pas, noui tablouri, luminişuri şi combinaţii feerice de culori, de umbre şi lumini, creiate de paleta măreaţă şi unică a naturei, tot astfel geniala creaţie muzicală a lui Enescu, oferă artistului consumat, noi orizonturi şi perspective muzicale, noui structuri şi combinaţiuni architectonice de sunete şi armonii, ce uimesc prin varietatea, căldura şi ştiinţa lor, şi prin acel CE neexprimabil, ce este însuşi apanagiul compozitorului căruia puterile necunoscute ale creaţiei şi ale artei le-a pus pe frunte semnul adevăratei genialităţi".

Aprecierile acestea ale unui exponent autorizat al criticii muzicale franceze, obişnuit prin convingere, experienţă şi temperament să drămuiască elogiul şi să cântărească epitetul nu pot decât să încânte sufletul nostru de români.

Admiraţia noastră faţă de George Enescu, se încarcă şi se completează prin onoarea ce el revarsă asupra noastră ca popor, cu o nouă şi mişcătoare formă a recunoştinţei şi iubirei de care suntem capabili.

În măsura în care îl admirăm şi îl cinstim, trebuie să căutăm să-l şi înţelegem în artă, în geniul şi în creaţiile lui.

Aici nu putem ajunge decât dând cu toate sacrificiile, cel mai mare avânt posibil instituţiilor de muzică naţională şi creând forţele şi personalităţile muzicale trebuitoare pentru a desluşi opera iluminată a lui Enescu, ce cristalizează în arta ei, inimitabilă, geniul muzical al poporului român.

A.A.

(„Ordinea". Bucureşti, II, nr.132, joi 23 mai 1929, p.2)

ENESCU, George. Cel mai mare muzicant român, virtuos violonist şi pianist, ilustru compozitor de simfonii şi de opere, magistral dirijor de orchestră, la toate cu reputaţie mondială. S-a născut la 7 (19) august 1881 la Liveni (Dorohoi). Studiile muzicale (vioara şi compoziţia), la Conservatorul din Viena cu Bachrich, Fuchs Hellmesberger, pe care-l absolvi la vârsta de 13 ani, şi la Paris cu Massenet, Fauré şi mai ales Gédalge. În 1889, obţine premiul I pentru vioară. A dirijat, la Paris, orchestrele: Colonne (în vârstă numai de 16 ani!), Lamoureux, Lechiari, Monteux, Monte Carlo, apoi, la Amsterdam, Schleweningen, Roma etc. El e creatorul Premiului naţional de compoziţie „George Enescu". Compoziţiile sale sunt: două suite p. piano, variaţiile p. două piane, Pièces impromptues, 3 melodii şi anume: Le Desert, Soupir şi Le Galop, cele 7 Chansons de Clément Marot, apoi le Silence musicien. Ca lucrări de muzică de cameră are două sonate pentru vioară şi piano, în re major şi în fa major (1899), un octet p. coarde (1900), un cvartet cu piano (1901), celebrul Dixtuor p. instrumente de suflat (1906), apoi cvartetul p. coarde în mi bemol (1920). Ca muzică simfonică: Poema Română (scrisă la vârsta de 16-17 ani), Fantezie Pastorală, o simfonie concertantă (1901), o suită de orchestră (1902) în do major, cele două Rapsodii Române (la major şi re major), apoi o simfonie în mi bemol (1905), simfonia a doua în la major, a doua suită (do major), simfonia a treia în do major, etc. În sfârşit, marea operă „Oedip", reprezentată la Paris. Câteva turneuri strălucite în America îi poartă numele peste mări şi ţări. Ca executant, are calităţile cele mai mari: o memorie prodigioasă, simţul subtil al măsurei, mecanica degetelor, eleganţa şi instinctul arcuşului, şi mai presus de toate emiterea sunetului just, corect, fără afectaţie şi lucrări de efect. Pe lângă aceasta, o atitudine simplă şi liniştită, fără mişcări şi schime sentimentale. În arta de a compune, Enescu se impune tot atât de mult. Compoziţiile lui sunt extraordinare ca ştiinţă armonică, înlănţuirea lor e solidă, acordurile frumoase. În ele se simte adânca admiraţie a lui Enescu pentru Bach şi Beethoven, care apar ca modelele şi inspiratorii săi. Ceea ce izbeşte şi mai mult în lucrările sale, este varietatea de mijloace de care dispune.

(Lucian Predescu, *Enciclopedia României, „Cugetarea" – Georgescu Delafrois*, Bucureşti, 1940, p.307; Ediţie anastatică. Editura Saeculum, Bucureşti, 1999)

eseu

în absența **lui mecena**

În satira a VII-a, Iuvenal ia partea oamenilor de cultură lipsiți de apărare după dispariția mecenatului declarându-se încrezător în disponibilitatea principelui de a-i sprijini. Atent la poziția intelectualilor față de protectorii lor, satiricul reia o temă care l-a interesat mereu, relația patron / client, tratată cu detașare progresivă de cel dezavantajat social. După ce a trecut de la identificarea cu clientul (I) la condamnarea lui Trebius, complice cu torționarul lui (V), autorul susține de data aceasta cauza colegilor de breaslă și îi acuză nemijlocit pe patronii culturali meschini. Săgețile se îndreaptă însă pieziș și împotriva confraților preocupați exclusiv de succesul material.

De la început se afirmă că principele – nenumit, dar identificat îndeobște cu rafinatul Hadrian – oferă singura nădejde pentru intelectualii trădați de ceilalți patroni: „În Cezar doar mai speră literele noastre și-și pot găsi o rațiune; doar el și-a întors ochii spre tristele Camene în vremurile acestea" (traducere de G. Guțu). Fără a insista asupra imaginii auguste în dedicația ce preia parțial limbajul panegiricelor imperiale, Iuvenal deplânge starea poeților siliți să practice meserii ignobile spre a supraviețui. Solemnă dar și prozaică, Muza flămândă își abandonează sălașul pentru a lua parte la vânzări publice: „Clio, părăsind înfometată văile Aganipei, se refugia în sălile de licitație". Plecarea divinității dezgustate de oameni denaturează un *topos* literar, căci ea se retrage într-un loc sordid, nu în ceruri. Sfatul de a lăsa Pieridele pentru o companie mai profitabilă însoțește descrierea hazlie a celui care bâjbâie zadarnic după un ban în bezna din grota lor: „...dacă la umbra peșterii Pieridelor nu ți se arată niciun sfert de as, [...] vinde mai degrabă ce ți s-a dat să vinzi la licitație". Simbol al recluziunii senine, umbra prielnică inspirației devine piedică în calea înavuțirii, sugerează satiricul atent la calculele artiștilor. Degradarea e mare, mai ales că poetul crainic intermediază vânzarea unor nimicuri. Printre bunurile fără valoare scoase la mezat sunt și tragedii mediocre, la fel de puțin apreciate ca vechiturile casnice: „...trepiede, dulapuri, lăzi, *Alcitheonul* lui Paccius și *Thebaida* sau *Tereul* lui Faustus". Desigur, participarea la licitații e mai onorabilă decât sperjurul comis de noii cavaleri de obârșie asiatică, dar argumentul nu anulează impresia generală proastă.

Speranța în vremurile în care niciun artist nu se va mai abate de la menirea lui nobilă este transpusă prin noi clișee ale creației: „Nimeni în viitor nu va mai fi silit să se înhame la vreo muncă nevrednică de studiile noastre, din cei ce strunesc vorbirea lor în măsuri armonioase și au gustat din laurul inspirației". Ultimul detaliu reduce insuflarea harului apolinic la gestul mestecării frunzelor. Simulată sau nu, încrederea în condiția excepțională a poeților răzbate în îndemnul adresat tinerilor de a se bizui pe suveran: „Curaj, băieți! Conducătorul nostru vă privește, vă-ncurajează și caută prilej de a-și arăta bunăvoința". Noua referire la generozitatea imperială ce închide prologul admite mai multe interpretări. Exprimând o admirație asemănătoare cu a lui Marțial pentru cârmuitorul luminat, ea poate ascunde și un repros pentru sprijinul acordat doar intelectualilor servili. Contextul războinic sugerează comanda principelui care solicită un poem epic. Sintagma „*ducis indulgentia*" este uzuală la poeții de curte. Vorbind despre Cezarul său în termenii folosiți de Calpurnius Siculus și de Statius referitor la Nero și la Domițian, așa-zișii protectori ai artelor, Iuvenal strecoară parcă un avertisment cu privire la tentativa aservirii. Citită astfel, încurajarea tinerilor sună echivoc. În ansamblul operei, mefiența față de principe pare mai ușor de admis decât entuziasmul fără rezerve. *Captatio beneuolentiae* din prolog și atitudinea față de intelectualii care se complac în situații nedemne au o ambiguitate precaută.

Iuvenal continuă să mizeze pe dublul înțeles și în cuprinsul satirei. Naivului care își imaginează că ar găsi alt reazem decât cel imperial i se arată în chip amuzant că iluzia lui echivalează cu irosirea operei: „Dacă tu crezi, Telesine, că trebuie s-aștepți de-altundeva vreun sprijin la lucrările tale [...], caută cât mai repede ceva lemne de foc și dăruiește soțului Venerii ceea ce compui". Sfatul neserios de a arde manuscrisul reia un motiv destul de frecvent în poezie. Adesea, distrugerea scrierii survine ca sancțiune pentru mediocritatea ei, ceea ce sugerează devalorizarea lucrării lui Telesinus, identificat de unii critici cu un consul cu înclinări filosofice trimis în exil de Domițian. Inadvertențe voite de limbaj duc la minimalizarea activității poetice. Îndemnul de a-și nimici creația este reînnoit prin alte clișee, cum ar fi ruperea uneltei de scris sau risipirea produselor veghei poetice: „Frânge-ți, nefericitule, pana și șterge luptele muncite nopți în șir". Rezultatul trudei intelectuale nu e pe măsura așteptărilor, se arată cu un joc al contrastelor. Silit să-și compună în mansardă poemul epic, Telesinus poate primi doar o răsplată simbolică: „...faci poezie înaltă într-o mică odăiță, spre a te face vrednic de-o cunună de iederă și de un bust cu chipul tău sfrijit". Distanța dintre soarta tristă a poetului și ambițiile lui de glorie trezește compătimire, dar pune la îndoială calitatea operei. Eposul ar răspunde, ca specie literară, comenzii imperiale, deriziunea răsfrângându-se asupra principelui responsabil pentru starea literaturii oficiale. Altă declarație în favoarea poetului riscă să se întoarcă împotriva sa. Se spune că patronul avar se mulțumește să-l elogieze pe artist aidoma copiilor uluiți de penajul păunului: „...nu știe altceva decât s-admire și să laude oamenii talentați, așa cum fac copiii cu pasărea Iunonei". Desigur, afirmația îi acuză pe bogătașii care își neglijează îndatoririle, dar îi pune în poziție precară și pe autorii asemuiți, într-o comparație mitologică hazlie, cu niște păsări cu glas dezagreabil și coadă de o inutilă frumusețe, simbol al deșertăciunii. Creatorii își sfârșesc zilele în sărăcie după ce și-au irosit anii când puteau practica meserii lucrative, fapt subliniat prin imaginea grațioasei muze care inspiră scrierile lipsite de succes ale vârstnicului poet: „...bătrânețea ta, meșteră în vorbire dar mizeră, se urăște pe sine și pe a sa Terpsihoră". Odată ce singura notă pozitivă a lui Telesinus este conferită de statutul său de victimă, Iuvenal nu se poate identifica pe deplin cu el. Satiricul oscilează mereu între milă și disprețul pentru un efort intelectual steril.

Atacul împotriva patronilor îmbracă uneori forme comice. Dornici să se sustragă de la obligații, aceștia pretind că scriu chiar ei versuri sau că îl cultivă doar pe Homer care nu mai are nevoie de sprijin. Atent la meschinăria protectorilor, Iuvenal reține și insistența poeților dispuși să abandoneze templul creației spre a-i însoți pe cei avuți. Descrierea localului sordid destinat lecturilor publice denunță avariția bogătașilor care refuză să achite costul băncilor. O calificare emfatică a elanului poetului cu visuri de glorie proiectează deriziunea asupra artistului ambițios. Un moment, Iuvenal pare să se includă printre cei aflați în impas: „Noi totuși mergem înainte, noi tragem brazde în pulberea măruntă și răsturnăm cu plugul nisipul de pe țărm, fără folos". Impresia de solidarizare e alterată de sugestia ironică a pasajului care pune în cauză, prin imaginea uzuală a aratului în nisip, ineficiența strădaniilor sterile poate și în plan spiritual. Satiricul spune apoi că, departe de a fi un impuls nobil, dorința de a scrie e maladivă, „boala asta setoasă de aplauze, mania iremediabilă a scrisului". Termenii degenerării cu ecouri din manifestul poetic al lui Horațiu implică discreditarea celor stăpâniți de febra succesului. Obsesivi, poeții nu atrag simpatie.

Când își închipuie un *uates* „inspirat", Iuvenal recurge la metafore ale creației ajunse clișee: vâna metalică, torsul, imprimarea de monede, retragerea în pădure, izvorul și peștera Muzelor. Descrierea e întreruptă de observația că artistul perfect poate fi doar imaginat, nu și întâlnit. Faptul că preocupările materiale împiedică apariția sa induce ideea utilității patronajului, dar confirmă absența poeților adevărați dintr-o lume în care talentul e condiționat de bunăstare: „...pe-un astfel de poet [...] îl face un spirit lipsit de griji, la adăpost de orice amărăciuni, dornic de crânguri verzi și putând bea în voie din izvorul Aeonidelor". Terminologia inspirației divine contrastează cu imaginea celui care nu își satisface necesitățile elementare. Deși susține cauza poeților nevoiași, argumentul aruncă o umbră asupra celor inapți de o menire sublimă: „Nu poate cânta la umbra peșterii Pieridelor și nici atinge tirsul poetul sărac și trist, lipsit și zi și noapte de banii trebuitori pentru nevoile trupești".

Situația lamentabilă a poeților actuali diferă de a maeștrilor augustani. Protejații lui Mecena sunt descriși prin împletirea cu efect comic a criteriului material cu cel spiritual. Iuvenal se întreabă cum s-ar manifesta geniul apolinic într-un om copleșit de griji și pretinde că „era sătul Horațiu când exclama Euhoe" și scria ode bahice. O idee similară apare în prezentarea lui Vergiliu, capabil să-și închipuie zeitățile doar pentru că era ferit de nevoi. Raționamentul este susținut de imaginea ridicolă a Furiei care și-ar fi pierdut șerpii în caz că autorului i-ar fi lipsit confortul domestic: „...dacă Vergilius n-ar fi avut un sclav și-o locuință potrivită, Furiei i-ar fi căzut din păr toți șerpii și buciumul de luptă, amuțit, n-ar fi gemut cu sunetul lui grav". Iuvenal constată că poeții nu scriu fără sprijin financiar și, deși îi acuză mai ales pe patronii

avari, atacul se întoarce şi asupra talentelor care aşteaptă un contract spre a se manifesta. Satiricul îi ia în râs pe poetaştrii contemporani ca şi pe autorii epocii lui Augustus. El pune totodată în cauză teoria inspiraţiei artistice redusă la clişee.

Marţial deplânge şi el lipsa protectorilor în stare să uşureze viaţa literaţilor, absenţă care face ca epoca actuală să rămână mai prejos de cea augustană: „Deşi era strămoşilor noştri este inferioară vremurilor noastre şi Roma a sporit o dată cu gloria conducătorului ei, te miri că ne lipseşte geniul divinului Vergiliu şi că nu se găseşte nimeni care să celebreze bătăliile" (VIII 55). Cât timp nu există patroni ai artelor, nu poate surprinde slăbiciunea autorilor incapabili să compună poeme epice, susţine epigramistul. Soluţia e formulată sentenţios: „Să apară Mecenaţi ... şi Vergilii nu vor lipsi". Argumentaţia continuă însă suspect amintind intervenţia lui Mecena în momentul exproprierilor cărora le-a căzut victimă şi poetul: „Cavalerul etrusc a surâs, a îndepărtat sărăcia pernicioasă şi a făcut-o s-o ia la goană. Acceptă bogăţiile astea şi fii, i-a zis, prinţul poeţilor". Siguranţa oferită astfel pare să fi determinat trecerea lui Vergiliu de la poeziile minore de tinereţe la *Georgicele* şi *Eneida* închinate pământului şi istoriei italice: „Deodată a conceput ideea Italiei şi bătăliile şi eroul el care odinioară plânsese penibil ţânţarul". S-ar zice că anvergura scrierilor e dată de comoditatea materială, ceea ce implică o anume discreditare a lui Vergiliu. Răsucirea finală a epigramei aduce şi autodepreciere autorului. Eschivându-se asemenea lui Ovidiu de la alcătuirea unor lucrări epice, Marţial afirmă că şi dacă ar primi daruri demne de mărinimia sfetnicului lui Augustus el n-ar putea scrie poeme comparabile *Eneidei*, ci doar celor compuse de Marsus, poet epic prost, incriminat în epigrama IV 29: „Voi fi aşadar un Vergiliu dacă îmi faci cadourile unui Mecena? Nu voi fi un Vergiliu, voi fi un Marsus". Lipsa patronilor literari este desigur blamabilă, poziţia scriitorilor dependenţi de bunăvoinţa acestora, poeţii augustani sau mai modeştii lor urmaşi din vremea Flavienilor, sugerează condiţionarea financiară a talentelor.

În satira a VII-a, Iuvenal examinează soarta jalnică a unor artişti contemporani cu Nero, Vespasian şi Domiţian. Dacă mecenatul este un merit al lui Augustus, degradarea patronajului e imputabilă împăraţilor ulteriori. Lui Rubrenus Lappa i se cere zadarnic să scrie ca vechii tragici când evocarea Atrizilor îi aduce atât de puţin, încât îl obligă să-şi pună zălog chiar haina: „*Atreul* lui îl face să-şi amaneteze şi blidele şi mantaua". Vinovat este patronul zgârcit cu poeţii, dar risipitor cu amanta, arată satiricul care se preface că admite că hrana clientului ar fi mai scumpă decât a unui leu. Problema gloriei literare e pusă insolit când se face diferenţa dintre înstăritul Lucan, satisfăcut cu prestigiul său, şi sărmanii Serranus şi Saleius Bassus pentru care renumele singur nu ajunge: „Lucanus, mulţumindu-se cu faima, se lăfăieşte întins în parcul lui cu statui de marmură; pentru Serranus însă şi pentru săracul Saleius ce înseamnă gloria oricât de mare ar fi, dacă numai despre glorie e vorba?" Relevant este şi portretul admirativ al lui Statius cu note sarcastice ascunse: „Aleargă o lume după vocea încântătoare a lui Statius şi după poezia *Thebaidei* [...] cum farmecă el inimile răpite [...] Dar după ce cu recitarea versurilor a făcut să se rupă scaunele sălii, el n-are ce mânca dacă nu-şi vinde lui Paris tragedia *Agave*". Se confirmă astfel ideea că gloria nu ţine de foame, expusă pe un ton inadecvat. Iuvenal parodiază limbajul elegiei erotice când surprinde entuziasmul mulţimii captivate de lectură sau atitudinea de *leno* a autorului silit să-şi vândă favoritului lui Domiţian opera intactă, încă nepublicată. Sugestia proxenetismului lui Statius poate reflecta stilul afectat şi mentalitatea servilă a poetului de curte. Cultivarea actorului Paris se explică prin faptul că într-o lume absurdă doar comediantul aflat în graţiile principelui este dispus să-şi ofere favorurile. După ce constată amar că un histrion a luat locul nobililor ca ocrotitor al artei, Iuvenal reia ideea degradării instituţiei patronajului. E inutil, spune el, să aştepţi ajutorul aristocraţilor, de vreme ce chiar funcţiile militare romane sunt azi distribuite de mimii care joacă roluri feminine în piese greceşti: „Aici o Pelopee îţi face prefecţi şi o Filomelă tribuni". S-ar zice că satiricul vorbeşte în apărarea lui Statius căruia îi justifică atitudinea nedemnă prin bulversarea socială de la Roma. Oricât de revoltătoare ar fi dispariţia adevăraţilor patroni, legătura cu victimele e compromisă de detaliul prozaic ce încheie reveria paseistă. Odinioară poeţii ştiau că vor fi recompensaţi pentru paloarea şi abstinenţa la care se reduce strădania intelectuală: „Pe-atunci răsplata era pe măsura talentului; pe-atunci mulţi tineri aveau de ce să se ofilească studiind şi să nu se-atingă de vin toată luna decembrie". Adeziunea satiricului la cauza colegilor compătimiţi şi ridiculizaţi rămâne discutabilă.

Alte categorii de intelectuali ocupă un loc mai restrâns în satiră. Iuvenal regretă că truda istoricilor nu e apreciată pe măsură, însă o reduce la actul mecanic de a umple un morman de foi: „...vă ridicaţi cu toţii la mia de pagini şi ele cresc întruna, făcându-vă doar pagubă cu atâta papirus". Victime ale propriei grafomanii, istoricii de obicei înstăriţi nu ilustrează prea bine insecuritatea financiară a oamenilor de cultură.

Satiricul îi căinează pe avocaţii care nu-şi primesc recompensa meritată, dar le alcătuieşte un portret cu note discordante. Descrierea procesului în care un văcar judecă punerea în libertate a unui sclav parodiază stilul epic, iar trimiterea la disputa pentru armele lui Ahile distonează în atmosfera rustică. Comparat în derâdere cu un erou epic remarcabil prin curaj, dar nu prin elocvenţă, „palid Aiax", avocatul care face exces de zel în faţa unui judecător incompetent e încurajat să-şi risipească energia spre a obţine o glorie zadarnică odată ce îi aduce doar o bucată de jambon ori un vas cu pălămidă. Denunţând pervertirea patronajului, Iuvenal le acuză mereu şi pe victime.

Retorul este privit cu milă, dar şi în batjocură. Calificarea lui prin perifraza epică „ce inimă de fier ai", aluzie la stilul înalt contrafăcut practicat în şcoală, e fals elogioasă. Satiricul admiră tăria celui silit să asculte aceleaşi subiecte cu riscul de a fi ucis de monotonia discursurilor în care elevii masacrează tiranii. Afirmaţia hiperbolică „pe dascăli varza asta, de-atâtea ori încălzită, îi omoară" nu înduioşează, ci stârneşte amuzamentul. Institutorul îşi ia în râs meseria dezvăluind deşertăciunea dezbaterilor strategice fictive: „...groaznicul său Hannibal îmi împuie nefericitu-mi cap cu tot ce chibzuieşte acela, fie să se îndrepte spre Roma după Cannae, fie [...] să facă stânga împrejur". Conştient de precaritatea propriei metode, el se compromite singur.

Echivocul persistă şi în imaginea grămaticilor. Condiţiile improprii din şcoli ar trezi compasiune dacă efectul nu ar fi deturnat de detaliul cărţilor înnegrite: „...ai înghiţit mirosul atâtor opaiţe câţi şcolari stăteau la lecţie, pe când toate versurile lui Horaţiu nu se mai vedeau de fum şi pe-ale lui Vergiliu se lipea strat de funingine". Tabloul sugerează declinul clasicilor augustani eşuaţi într-o sordidă sală de clasă. Când profesorii îşi caută dreptatea în tribunal, părinţii sunt încurajaţi să le pretindă să răspundă la orice întrebare de detaliu despre operele studiate. Avalanşa pedantă pune în cauză o ştiinţă restrânsă la asimilarea mecanică de date inutile: „...care-i numele şi locul de naştere al mamei vitrege-a lui Anchemolus, să-ţi spună câţi ani a trăit Acestes şi câte vedre de vin sicilian le-a dat frigienilor". Plătit anual cât câştigă o dată învingătorul la curse, educatorul are o misiune dificilă, dar nu neapărat onorantă.

La capătul prezentării ambigue a intelectualilor, se pune întrebarea dacă ei merită într-adevăr mai mult decât primesc. Critica relaţiei perverse dintre patroni şi clienţi vizează ambele părţi implicate. Încrederea în bunăvoinţa principelui care tolerează şi întreţine întregul sistem pare mai degrabă iluzorie. Atras un moment de o viziune optimistă, satiricul înclină să bată în retragere parcă intuind capcanele unei protecţii costisitoare pentru independenţa spirituală.

●● **Alexandra Ciocârlie**

Conferinţele „Ovidius", un nou episod

Vineri, 17 mai, la orele 11,00, în amfiteatrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Ovidius" din Constanţa, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, a avut loc un nou eveniment din cadrul Conferinţelor „Ovidius", proiect iniţiat de Filiala Constanţa a Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu Alma Mater tomitană.

În cadrul evenimentului, criticul Răzvan Voncu a conferenţiat despre „Vinul poeţilor postbelici, între etica socialistă şi recuperarea tradiţiei". Moderate de criticul şi universitarul Angelo Mitchievici, conferinţa şi discuţiile pe marginea ei au beneficiat de participarea profesorilor şi studenţilor filologi şi a membrilor Filialei Constanţa a Uniunii Scriitorilor.

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

un câine ținut mulți ani în lanț

revin pentru o clipă în prezent, întrebându-mă dacă stilul de viaţă comunist, obligatoriu în România până în 1989 (deci până la împlinirea de către mine a vârstei de 42 de ani), n-a lăsat urme în modul meu de a fi. Multă vreme am crezut că nu. De altfel, în timpul comunismului, am făcut în mod conştient eforturi să nu mă las contaminat, nici de limba de lemn, nici de prostul-gust promovat de PCR în cultură, nici de gravitatea (sumbră) prin care trebuia să-ţi dovedeşti de dimineaţa până seara devotamentul faţă de partid, nici de complexul de inferioritate de care ajunseseră să sufere intelectualii dispreţuiţi de oficialitate la scenă deschisă (dispreţ practicat în cele din urmă, prin imitaţie, de aproape toţi oamenii lipsiţi de pregătire intelectuală; nu întâmplător am povestit în episodul anterior cum erau priviţi de lucrătorii unui IAS intelectualii aduşi pe câmp la muncă patriotică).

Credeam în sinea mea că am rămas în multe privinţe eu însumi. Şi totuşi, dacă mă examinez cu atenţie, îmi dau seama că s-a schimbat în mine ceva pentru totdeauna, că nu mai pot redeveni un om întreg. Este vorba, poate, de amănunte, dar amănuntele au semnificaţia lor.

Nu m-aştept niciodată ca o brichetă să se-aprindă din prima-ncercare. Chiar şi când folosesc una cu o funcţionare ireproşabilă, tot apăs pe clapa de aprindere de două-trei ori, pentru că aşa m-am obişnuit trăind într-o ţară comunistă, în care aproape nimic nu funcţionează ca lumea. Portiera Daciei o trântesc întotdeauna foarte tare, ca să fiu sigur că se închide. Şi procedez la fel şi când mă sui într-un Mercedes sau Volvo, din cauză că am reflexul format. Apa minerală nu pot s-o beau relaxat, fără grijă; ştiu că există riscul ca sticla respectivă să fi conţinut cândva ulei, benzină sau chiar otravă şi să fi fost spălată superficial (abia după un timp mi-aduc aminte că recipientele sunt acum de unică folosinţă). Cu aceeaşi încordare beau şi Fanta sau Coca-Cola, oricât de multe asigurări mi s-ar da în legătură cu puritatea lor. Dacă un magazin trebuie să se deschidă, conform programului, la ora zece dimineaţa, eu mă înfiinţez la uşa lui la zece şi jumătate, ca să fiu sigur că au venit în sfârşit vânzătoarele. Şi dacă m-aş stabili la un moment dat în Germania, unde vânzătoarele nu întârzie nici măcar un minut, aş face exact la fel, automat, pentru că la vârsta mea nu mai pot să mă schimb.

Când vorbesc la telefon cu cineva din provincie, strig din răsputeri, încât un străin care ar fi de faţă ar putea crede că vreau să mă fac auzit de interlocutorul meu, direct, fără telefon. Procedez astfel pentru că o mare parte din viaţă am folosit telefoane de proastă calitate, cu sunet înfundat. Tot experienţa m-a învăţat să mă dau un pas înapoi ori de câte ori deschid robinetul de la baie sau de la bucătărie, pentru că, de obicei, instalaţia întâi mă scuipă, ca o pisică înfuriată, apoi horcăie ca un muribund şi abia după aceea dă la iveală şuvoiul de apă.

1979. Cuşca în care m-am fotografiat simbolic era de fapt cuşca folosită de ceferişti, când ieşeau pe peron cu fanionul galben la trecerea trenului, ca să se protejeze împotriva navetiştilor care aruncau pe geamuri cu sticle goale de bere.

Dacă se întâmplă vreodată să spun ceva inteligent sau să fac o glumă reuşită, mă uit imediat îngrijorat la cei din jur: nu cumva se află printre ei un ins important, care mă va trece pe o listă neagră? Ştiu că în alte ţări, când iese în lume, fiecare om vrea să se remarce, sperând să existe prin preajmă vreo persoană influentă care să-i ofere un loc de muncă mai avantajos. Eu însă m-am obişnuit să-mi ascund inteligenţa şi să mă prefac că n-am umor, iar dacă aş ajunge în acele ţări tot aşa aş face, incapabil să-mi mai modific automatismele. La fel, dacă mă îmbrac vreodată frumos, mă simt vinovat şi abia aştept să mă întorc la hainele mele obişnuite, gri şi maro.

În zadar se scrie adevărul în ziare şi reviste (în acele ziare şi reviste care nu fac jocul PSD, continuator al PCR). După ce-am citit, decenii la rând, fraze fără acoperire, mi-am format un sistem intim de apărare, astfel încât nu mai ajung la conştiinţa mea nici cele mai dramatice informaţii. Dacă mi se fură ceva, nu mă grăbesc să mă duc la Poliţie. În mintea mea, Poliţia este un loc unde un om cinstit riscă să o păţească mai rău decât un hoţ. Ştiu – sau, în orice caz, sper – că Poliţia s-a mai schimbat între timp şi totuşi, pentru orice eventualitate, dacă mi se fură ceva, tac şi îmi văd de treabă. Şi mai sigur este că nu m-aş adresa SRI nici dacă aş deţine cele mai mari secrete ale CIA sau KGB. Prea mulţi oameni au fost torturaţi sau au dispărut în subsolurile tenebroase ale Securităţii ca să mai am încredere în instituţia care într-o formă sau alta o continuă.

Câteodată simt sincer că îmi iubesc ţara, dar mă abţin s-o spun, ca să nu fiu confundat cu dezgustătorii patrioţi de profesie din categoria lui Corneliu Vadim Tudor. Altă dată, opacitatea oamenilor fără carte mă înfurie, dar abia îndrăznesc să îngaim ceva pe această temă, fiindcă sunt păţit şi ştiu că orice observaţie critică mă poate transforma, în ochii celor aflaţi la putere, într-un „duşman al poporului". Mecanismul delicat al sentimentelor mele faţă de ţara în care m-am născut s-a dereglat de multă vreme, definitiv.

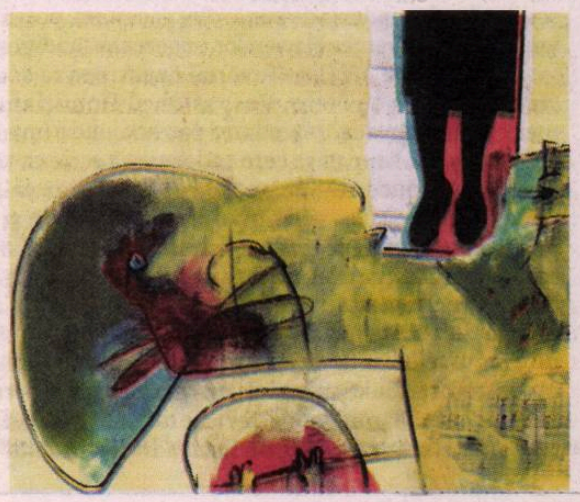
Nici când rămân singur cu o femeie frumoasă nu mă pot bucura cu adevărat de prezenţa ei. Mă simt privit dezaprobator de un prezidiu întreg de tovarăşe cu coc, mă simt chemat la ordine, vehement, de o comisie întreagă de tovarăşi cu genţi diplomat. Anul trecut, la mare fiind, m-am împrietenit cu câţiva copii pe plajă şi m-am jucat un timp cu ei, colaborând la construirea unor castele de nisip. Dar oricât de însorită era ziua, tot mi-a trecut prin cap, ca o umbră, gândul că ar trebui să-i învăţ să construiască nu castele, ci combinate siderurgice şi hidrocentrale.

La alegeri, am votat împotriva acelora despre care ştiam dinainte că vor fi aleşi, dar am făcut-o încordat, apăsat de o ameninţare nelămurită. Nu m-aş fi mirat să aflu ca în unul din pereţii cabinei să existe o gaură prin care mă supraveghează cineva şi că voi fi pedepsit pentru opţiunea mea.

Se povesteşte că, odată, un câine ţinut mulţi ani în lanţ a fost eliberat şi că el, aşa liber cum era, tot nu îndrăznea să iasă din cercul în care se învârtise de mii de ori... Iată însă că nici n-am scris bine această frază şi mă simt tentat s-o tai, ca să nu mi-o taie alţii, la Consiliul Culturii sau la secţia de presă a C.C. Mi se va spune că nu mai există Consiliul Culturii şi nici secţia de presă a C.C. Ştiu. Dar nu mai exist nici eu, fiinţa liberă care am fost la naştere şi care aş fi putut să fiu şi azi, dacă... Dacă n-aş fi trăit până la 42 de ani într-o ţară comunistă. ●

• *versuri de* **gela enea**

am semnat formularul de consimțământ
acum stau pe masa de operație: un viu mort
sub piele se-ntâmplă invazii de păsări
ca-n filmul lui hitchcok
după anestezie
nu-mi rămâne decât să developez filmul vieții
de la scena când m-am dus la grădi fără lenjerie
intimă / prima întâmplare
ce m-a învățat să mint
după aceea aproape că n-a mai contat
doctorul își pune mănușile
boneta împinsă mai mult spre creștet ar putea
să alunece în cordul meu deschis
inima unei bonete sau boneta unei inimi
cum ar suna titrat într-un film horror
simulez împotriviri pentru bisturiul hrăpăreț
din lumina lămpii
efectul e zero
asistenta are o mână în trusa de inox
poartă mască de hârtie
verde prin care respirația e și mai caldă
se vede că îi pare rău de cineva
am un fel de a țipa pe care îl aud cu întârziere
obiecte
ce-mi aparțin încorporează durerea și se fac mai grele
pălăria poșeta rochia de satin
toate sunt acum mult mai grele ca în urmă
cu zece ani
tălpile pantofilor aproape s-au dublat
dacă scap de-aici am să le scutur bine de praf
durerea e un praf alb unde clocește scâncetul
am să-mi scutur toată garderoba
asta dacă mai scap ●



• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

viziunea unei tragedii

Viorica Răduță, **arsura umblă după trup**, Editura Next Page, 2018, 80 p.

O specială percepţie a dramaticului împins pînă la tragic o probează versurile Vioricăi Răduţă care evocau pierderea mamei d-sale. Ca şi atunci, punctul de reper al ultimului volum pe care ni-l oferă e un fapt zguduitor, cu un orizont de astădată naţional: tragedia de la clubul Colectiv. Materia realului supusă unei atente documentări se topeşte în fluidul inflamat al unui suprarealism care ţine cititorul în suspans graţie unei crîncene insistenţe pe elementele ce intră în compoziţia sa: organe, obiecte, locuri: „aşezaţi unul lîngă altul pe trotuar/ fără piele// de fapt om lîngă om/ somn lîngă somn// ca să nu se simtă mirosul de ars/ care e şi locul lui de mormînt// cei care ies din întuneric/ ies cu ochelarii înfipţi înăuntru şi văd clipa/ osuală curgîndu-le din gît în măruntaie/ încet/ să nu se scurgă tot omul deodată/ încet/ să mai aştepte mormîntul cîteva zile bune/ pînă se stinge aşteptarea/ care ţine în braţe un trup/ foarte crud“ (*sacii*). Dacă bunăoară în „Ceasurile lichide“ ale lui Salvador Dali, imaginarul posedă calmul propriului său statut, aici avem a face cu un imaginar tensionat la maximum prin infuzia sa de existenţial care nu cedează, paroxistic, nedispus a-i îngădui pînă la capăt „gratuitatea“, răsucindu-l nervos spre sine. Motivul matern revine cu o conţinută justificare imploratoare, determinată de primejdia morţii. Mama e martorul suprem şi consolarea supremă de speţă divină în faţa ireparabilului: „mamă/ este o pană de chitară/ pusă în buzunarul de la piept// ea s-a gîndit că o să cînte acolo/ ca şi aici/ fiindcă aşa e durerea/ se întoarce în vis// mama o aude prin geam/ prin ochii umflaţi/ să pună o bucată de piele pentru vedere/ una pentru mers alta pentru auz/ doar că pielea e arsă şi merge singură/ merge cu mirosul în ea“ (*scrisoare oprită în carne*). Curenta interpenetrare dintre ficţiune şi factorul real acordă nu o dată imaginilor caracterul unor emanaţii ale realului însuşi, echivalat cu misterul său doloric. Ochiul estetic surprinde astfel cu o mai mare acuitate organicitatea obiectului ce-l are în faţă cum un cîştig propriu: „curînd haina s-a făcut multe locuri din care/ se desprind cărnurile/ din ele şi aerul pleacă/ dar se cred trupuri/ şi cad unele peste altele şi asta e singura uşă// la un metru de stradă“ (*noaptea de vineri*). Sau: „tinerii credeau că pielea e vîntul/ dacă nu mai aveau o bucată curată pe ei/ nici asistentele o respiraţie/ să o pună în cîrpă/ cît mai e trup“ (*pe ciment se adunau sacii*). În măsura în care pot avea loc în acest marasm, actele de caritate capătă alura naturaleţii lirice. E o reciprocitate a reflexelor celor două lumi în opoziţia lor solidară la efectele negurii aneantizatoare (*doar tremuratul mai ţine ziua printre statui*). Pretutindeni un amestec de trupuri şi bucăţi de trup într-o învălmăşire stagnantă, într-o simbolică încremenire a mişcării. O salvare concrescută cu distrugerea, o flacără echivalată cu stingerea sa. Intervine uneori cîte un respiro al unor îngîndurări, al unor gesturi familiare: „mîna mamei mîna tatălui aveau timp/ şi gîndurile aveau/ în hainele de o săptămînă de o lună/ poate o să le mai vedem feţele spuneau/ mişcîndu-se din noapte în zi/ prin măduva ca un gînd cu folia lui de gheaţă/ prin care dă iarba dau privirile piatra// o altă respiraţie// a mai trecut o vreme// şi alta“ (*s-a făcut în jurul lui o respiraţie*). Dar nu e decît astuţioasa introducere a unor noi secvenţe ale catastrofei. Deliranta rulare a acesteia nu îngăduie nici o oprire, nici o cedare a demoniei concretului pe care o ilustrează, lacomă de detalii, dar neezitînd a cotropi firmamentul: „un geamăt/ ca o cutie neagră/ în care strîmtoarea şi frica mergeau deodată prin/ trupuri// numai pămîntul se grăbea/ încă viu/ mirosul de carne/ cu ochii îngropaţi/ degete smulg// dar vîntul obosise în fiecare sac/ înainte// mulţi nu mai aveau piele/ aveau vîntul lipit de pînza care ţipa// în ea trupul se îngroapă şi după moarte// cum cerul mai muşcă din om/ prea jos ca să vadă/ folia acoperind fumul/ şi duhul“ (*durerea venea*). De remarcat eterogenitatea momentelor înregistrate, pacienţa cu care se diferenţiază aidoma celulelor într-un organism. Nimic nu se repetă, totul confruntă urgia cu un deznădăjduit apel la unicitatea notelor existenţei. Personalizarea fiecărei consemnări constituie modul scriptic cel mai eficace de-a aborda absenţa: „închipuiţi-vă, spune, cum e să ai visul/ ca un sfredel/ care intră într-o absenţă“ (*seara să ne coasă pe gură*). În consecinţă avem a face în a doua parte a cărţii cu o trecere în revistă a celor 65 de victime. O înfrigurată numărătoare şovăitoare, cu macabra perspectivă deschisă spre viitorul cel mai apropiat. Intervine jocul speranţelor inutile pentru supravieţuitorii de scurtă durată, bule ale unei tragedii în cuprinsul alteia: „Cristi trebuia să mai aştepte arsurile/ să meargă pe corp prin gît/ în măruntaie/ să se facă 21 decembrie/ doar la chip mai durase o pîlpîire/ cînd Roxana a ţinut tavanul de la terapie pe faţă/ s-o vadă mama ei întreagă/ numai că i s-a aşezat dimineaţa de marţi/ pe gînd/ mama şi coridorul/ alb// chiar dacă i se duce carnea departe/ tot o moarte e şi pentru Raluca// şi Alex s-a oprit după/ trei săptămîni/ nici Dumnezeu nu avea cuvinte“ (*Catapeteasmă, numărătoare inversă*). Tulburătoarele halucinaţii ale celor în cauză aduc în scenă un dicteu automat: „Elsa nu a răspuns pentru că/ Andreea îşi căuta sînii/ a crezut că e un acordeon Doamne/ sau crucea cu braţele săpate în ea/ şi a dat să se închine/ dar grefele de piele gemeau şi/ respiraţia“ (*ibidem*). Un lung, cu senzaţia interminabilului, pomelnic încheie această extraordinară producţie. Poetă şi deopotrivă prozatoare, Viorica Răduţă face parte din rîndul acelor autori de robustă înzestrare pe care umbra micii provincii domiciliare îi împiedică a ajunge la notorietatea cuvenită. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

misterele **Parisului**

S-ar fi cuvenit, poate, să vă vorbesc despre frumoasa finală a „Cupei României“, câştigată la limită de Viitorul lui Gică Hagi, în confruntarea cu nu mai puţin merituoasa Astra a lui Alibec. Cum însă tocmai a început ediţia 2019 a turneului de la Roland Garros, unde Simona Halep are de apărat titlul cucerit anul trecut, să dăm cezarului ce-i al cezarului, mai ales că acest al doilea Grand Slam al sezonului ne va captiva şi-n această săptămână, ca şi în următoarea. Iar ambiţiosul Paris a pornit, încă de la finele ediţiei precedente, să-şi pregătească haine noi, la nivelul tradiţiilor pe care le are turneul de la Roland Garros, dar şi la cotele înalte ale vedetelor de pe tabloul de anul acesta. Faimoasa arenă centrală Philippe Chatrier a fost practic refăcută de la zero, ajungând la o capacitate de 15.000 de locuri şi beneficiind de o copertină retractabilă, de scaune noi, mai confortabile, dar şi de condiţii mai bune de vizibilitate, înnoiri care măresc o dată în plus atractivitatea turneului.E un adevărat mister cum s-a reuşit această performanţă constructivă în nici un an de zile, dar s-a aflat deja că efortul a costat vreo 150 milioane de euro. Şi, ca să aveţi o dovadă clară a interesului manifestat pentru celebrul turneu, aş nota faptul că, la revenirea lui Roger Federer – după patru ani de absenţă de la Roland Garros – primul său antrenament parizian a umplut pur şi simplu tribunele arenei, până la refuz! Iar surprizele au sosit şi ele din chiar întâia zi, când Angelique Kerber, favorita nr. 5, a fost bătută măr de rusoaica Potapova (18 ani!), fiind eliminată.

Să vedem însă cum stau lucrurile cu Simona Halep, pentru care firma Nike a pregătit un echipament special şi o imagine grăitoare, sub genericul „Gata de luptă!“ Aşa să fie, mai ales că şi faimoasa Navratilova a spus că, pe zgura de la Roland Garros, Halep e de neînvins. Între timp, Simona a luat o decizie surprinzătoare, concediind doi dintre oamenii din stafful său – sparring-ul Vasile Antonescu şi kinetoterapeutul Bogdan Covrig- pentru ca, odată ajunsă la Paris, să-l contracteze pentru antrenamente pe fostul jucător francez Louis Quennessen, un fel de neica-nimeni în tenisul profesionist, care oscilează şi acum între rachetă şi o carieră de... model. Mister deplin, dar care îmi confirmă odată mai mult convingerea că marea problemă a Simonei rămâne absenţa lui Darrren Cahill, cel care a declarat pentru „Accent Tennis“: „Sunt multe jucătoare cu potenţial de a câştiga la Roland Garros. Simona e una dintre ele, chiar dacă nu s-a impus în niciun turneu pe zgură anul acesta. Nu poţi să nu o iei în considerare pe Simona când vine vorba despre zgură. Cred că sunt zece sau douăsprezece jucătoare care au şanse la trofeu. Cred că învingătoarea va veni dintre cele care au arătat o formă bună în sezonul de zgură. Au adunat încredere, joacă bine“. Pe de altă parte, îmi amintesc că, după finala pierdută la Madrid, presa spaniolă a avut o caracterizare despre jocul Simonei care ar fi trebuit să-i dea de gândit în primul rând ei: „Simona Halep rămâne o jucătoare pe care nu te poţi baza în finale. Pare evident că românca este cea mai bună jucătoare din lume pe zgură, dar este incapabilă să-şi impună autoritatea şi să arate cel mai bun teniş al său în marile meciuri. Simona pare pierdută şi nu-şi poate controla emoţiile în meciurile esenţiale“.

Mă tem că gazetarii iberici au dreptate şi, deşi o spun prea aspru şi tranşant, nu sunt departe de ceea ce am observat şi noi adesea, în planul emotivităţii marii noastre jucătoare. Observ însă că, ajunsă la Paris, Simona pare să fie OK cu moralul, afirmă că nu simte presiunea de pe umerii câştigătoarei de anul trecut şi, ca să ne dea un semnal clar, poartă la primul ei antrenament un tricou cu numele şi numărul lui ...Hagi, vechiul şi bunul ei prieten constănţean! Frumos şi încurajator semnal, care ne îmbărbătează şi pe noi, drept care îndrăznesc să cred că, la ora când citiţi aceste rânduri, Simona va fi trecut deja (marţi) de croato-australianca Ajla Tomljanovici, pe care a învins-o în trei seturi şi anul trecut, la Cincinnati. Era doar primul obstacol dintr-un traseu mai lung şi mai greu ca niciodată spre o posibilă a patra finală a Simonei de la Roland Garros, dar cum s-a declarat gata de luptă... ●

• angelo mitchievici

ștafetele literaturii române **sau cât valorează o mustață pleoștită**

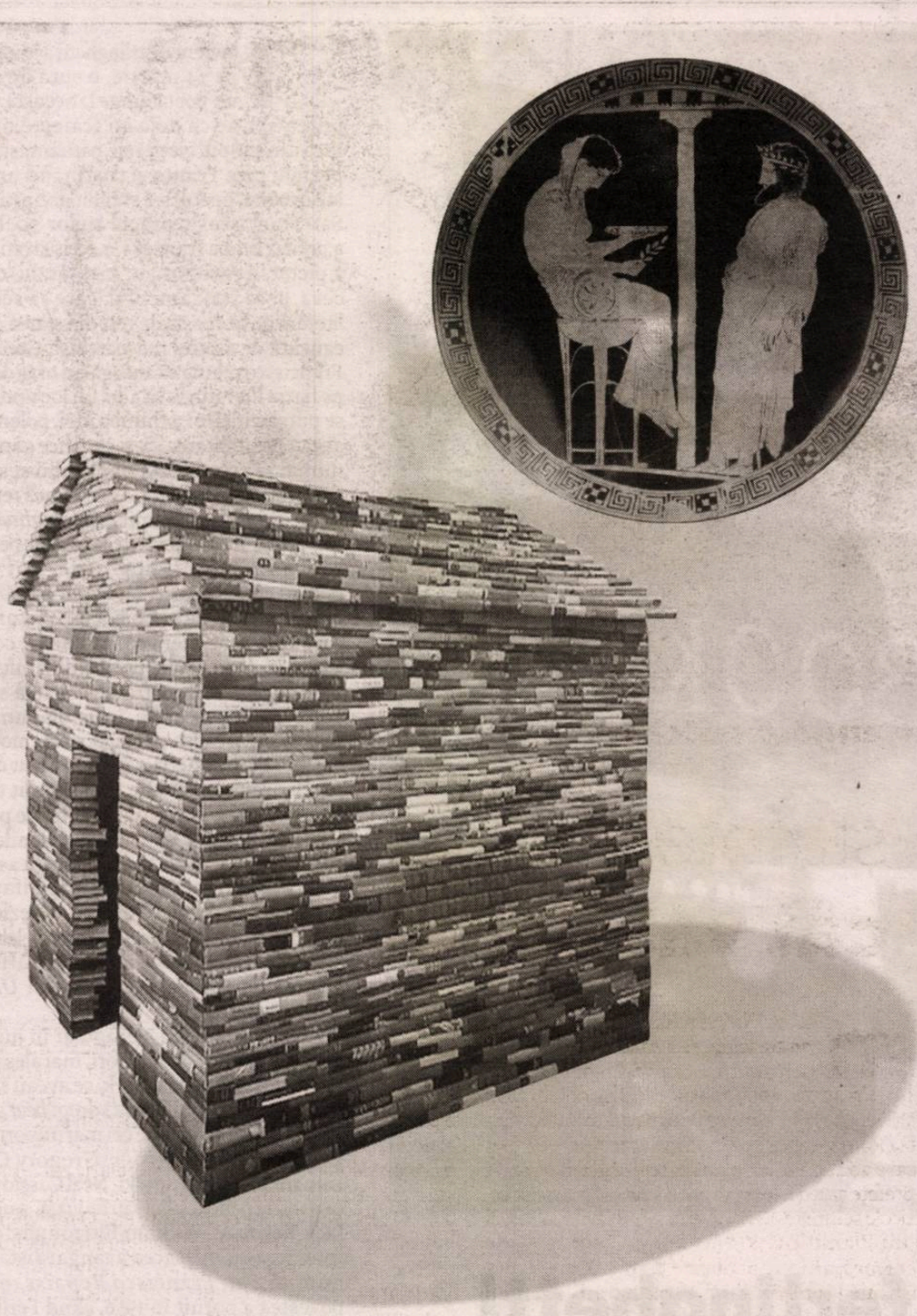
Mircea Platon editează integral două dintre volumele lui Alexandru Vlahuță, cuprinzând o parte din publicistica autorului, *Un an de luptă*, apărut la Editura Librăriei Carol Müller în 1985 și *Amurg în zori*, apărut la Editura Cartea Românească în 1925 după moartea autorului la care adaugă o serie de texte programatice de la prefețe și articole program la crezuri publicistice, articole semnate de doi dintre adversarii redutabili ai lui Vlahuță, B.P. Hașdeu și C. Stere și, de asemenea, articole publicate despre Vlahuță care constituie un fel de dosar al receptării. Volumul constituit altfel, *Alexandru Vlahuță. Primul și ultimul* (Editura Timpul, Iași, 2019), este însoțit de o prefață generoasă nu doar sub raportul istoriei literare, ci și conținutistic, cu titlul „«O scânteie-n alergare»: Alexandru Vlahuță, omul-verigă-de-legătură al istoriei literare românești". Întregul demers al criticului literar de la *Convorbiri literare* se plasează între *restituirea* și *reinstituirea* unui autor uitat, clasat, plasat într-un minorat descalificant de către G. Călinescu 1. printr-o comparație strategic dezavantajoasă, aceea cu Eminescu, 2. prin calificativul de epigon eminescian, pentru că există și minori a căror originalitate invocă atractivitatea și posibilitățile unei literaturi de a se deschide către noi forme de sensibilitate. În ce măsură opera, la recitire, reclamă o altă situare a scriitorului? Mircea Platon evită, aș zice tactic, această interogație, judecata estetică, atunci când se adresează operei publicistice, pentru că intenționează recompunerea, restituirea rolului jucat de scriitor în epocă, una de tranziție, în care valorile se află într-un proces de decantare, de sedimentare canonică. Va reveni însă pe turnantă cu o reconsiderare a modernității autorului, fără a chestiona însă opera. De aceea, aș spune că și numai din perspectiva singurului roman, *Dan*, apărut în 1984, modernitatea autorului și contribuția sa în acest sens merită a fi discutate cu toată atenția.

Rolul pe care i-l atribuie Mircea Platon este cel din titlul studiului său, „omul-verigă-de-legătură", un fel de *missing link* între generația junimistă și cea gândiristă, între sămănătorismul iorghist însuflețit de spiritul haretist al educării stratificate, dilatate către zona învățământului rural și naționalismul spiritualizat al gândiriștilor. Ideea este curajoasă și puțin riscantă, documentarea pornind de la o serie de reflecții extrase din memorialistică, Vasile Voiculescu, Pan Vizirescu etc., dar și de la observații de pe teren, precum faptul că în primul număr al revistei *Lamura* inițiată de Vlahuță în octombrie 1919, – celui de-al doilea număr scriitorul nu i-a supraviețuit –, semnează Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, G.D.Mugur, Nichifor Crainic și Alexandru Busuioceanu. Ipoteza lui Mircea Platon este aceea a unui Vlahuță „părinte fondator al *Gândirii*" nu atât prin acest ultim act cu valoare simbolică, cât prin crearea de instituții, printre cele mai reprezentative fiind revistele literare și printr-o acțiune culturală semnificativă și tenace, deși discretă. Într-un fel, Mircea Platon subliniază în ce fel Vlahuță a interpretat o partitură haretistă, a fost plasat într-un punct cheie al noii strategii educative ca referent la Casa Școalelor, prin comisionarea unor cărți de popularizare a istoriei și literaturii române, prin educarea învățătorilor prin intermediul unor conferințe etc. O mai deplină înțelegere a acestui rol asumat o asigură reconstituirea unui context al istoriei ideilor, focalizate în jurul ideii naționale, care dobândește dinamica unui *revival* naționalist în perioada postbelică. Mărturie a unei epoci în care tatonările ideologice personale ale lui

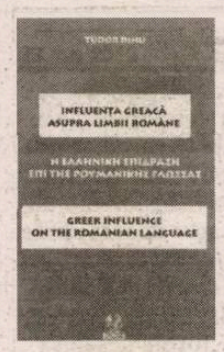
Mircea Platon subliniază o bună așezare a acestui naționalism întemeiat nu pe militantism xenofob și radicali etnici, cum din păcate va evolua prin A.C. Cuza sau chiar Nichifor Crainic, cât pe moderație, pe respectul valorilor și pe o cultivare a limbii române.

Vlahuță se plasează într-un context al decantării ideii de național stau articolele sale din revista *Viața* pe care a condus-o alături de doctorul Alecu Urechia din 28 noiembrie 1893 până în 28 ianuarie 1896. Istoricului literar îi revine misiunea dificilă de a identifica prin intermediul unei publicistici de ferment polemic temele esențiale ale unei epoci, clivajele ei, câmpul de tensiuni care reglează ulterior cadrele instituționale sau apariția unor generații literare a cărei agendă ia naștere în acest creuzet aparent modest. Disocierea lui Vlahuță de socialism prezintă o intuiție esențială și un moment de clivaj paradigmatic pentru o întreagă generație intelectuală. Așa cum observă judicios Mircea Platon, „pentru Vlahuță lupta națională e un scop, pentru socialiști, e un mijloc, o etapă", scriitorul refuză să facă trecerea de la naționalism la internaționalismul sectar leninist, la revoluționarismul marxist întemeiat utopic și la cinismul ideologic care sacrifică scopului revoluționar o umanitate destituită, aservindu-și arta ca instrument politic. În fond, Mircea Platon subliniază o bună așezare a acestui naționalism întemeiat nu pe militantism xenofob și radicali etnici, cum din păcate va evolua prin A.C. Cuza sau chiar Nichifor Crainic, cât pe moderație, pe respectul valorilor și pe o cultivare a limbii române. Este ceea ce-l determină pe critic să-l situeze pe Vlahuță într-o galerie puțin populată, aceea a „directorilor de conștiință ai României moderne".

Încă o dată, Mircea Platon insistă asupra rolului-cheie jucat de Vlahuță într-o cultură aflată într-o perioadă de tranziție, construindu-i și un interesant portret care asociază alura perdantului cu aceea a aristocratului, pe aceea a unui neaoș cu aceea a unui rafinat estet precum John Ruskin. Portretistica cu care se joacă în termenii estetofiliei călinesciene Mircea Platon este recuperabilă în istoria literară pe diferite paliere de semnificație. Cred că dintr-un unghi care-i este familiar și care corespunde interesului pentru „minorii" majori ai literaturii române, Mircea Platon are o abordare corectă și anume că încadrările de tipul tradiționalism-modernism în cazul unor afilieri stricte, sămănătoriști, poporaniști, gândiriști etc. sunt uzate și se cuvine a fi rediscutate. De pildă, „tradiționalismul" scriitorilor care au trecut pe la reviste fanion precum *Sămănătorul* este unul corupt de modernitate, unul hibrid, heterodox. Iată portretul remarcabil făcut de Mircea Platon lui Vlahuță, a unui modern care asociază frumosul național modernității așa cum și mișcarea *Arts and Crafts* la finele secolului XIX preia spre stilizare elemente ale artei populare. „Vlahuță e un uncheaș sfătos, desigur, dar un uncheaș a cărui mustață pe oală nu e doar cea a patriarhului, ci și a unui mentor de Arts and Crafts – de tip Ruskin, care la bătrânețe și-a completat cotletele cu o mustață pe oală și o barbă patriarhală, William Morris sau protopărintele Carlyle –, a unui decadent de tip Barbey D'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam sau Leon Bloy, decadenții pleoștiți, diferiți de decadenții Ionel Brătianici (Octave Mirbeau, Pierre Louÿse), cu vârfurile mustăților în sus." În opinia mea, studiul lui Mircea Platon prefațează mai mult decât un caz paradigmatic în Alexandru Vlahuță, un antimodern specific culturii românești în momentul ei de tranziție de la *belle époque* la interbelic, cât o reevaluare de proporții a acestei perioade pornind de la cei mai prodigioși „minori" ai ei. ●



noi traduceri **din și în greacă**



Tudor Dinu, **Influența greacă asupra limbii române**. Ediție trilingvă (română, greacă, engleză).Traducere în limba greacă de Tudor Dinu. Traducere în engleză de James Christian Brown. Editura Omonia, 2019.

Profesorul de limbă și civilizație elenă Tudor Dinu, de la Universitatea București (care e și arhonte, titlu nobiliar-bisericesc nu de mulți primit!), cunoscut în primul rând datorită pasionantelor sale cărți despre fanarioți și elenism în Țările Române, dar și datorită altor scrieri legate de filologia și istoria veche sau bizantinologie, a sintetizat, recent, un studiu asupra cuvintelor românești de origine grecească, menit lecturii publicului larg. Pe lângă lexicul pătruns în „latina balcanică" în perioada clasică (sec.II î.Hr.–sec.VI d.Hr.), care în bună parte există și în alte limbi romanice, pe lângă marele număr de cuvinte grecești bisericești împământenite între secolele VII-XVII prin mijlocirea slavilor, sau a lexemelor fanariote, sau marcarea diverșilor termeni științifici, Tudor Dinu ia în seamă și termeni pătrunși în română în ultimii treizeci de ani, datorită turismului (1,2 milioane de români au umblat prin Grecia în 2017!, reluându-se astfel „contactele lingvistice directe dintre vorbitorii celor două limbi la un nivel fără precedent de la 1821 încoace"). Dar studiul are și un farmec special datorită pasajelor scrise, ilustrativ, cu ajutorul cuvintelor grecești, pentru diferitele etape ale asimilării. Aceste cuvinte sunt subliniate, dar integrate neostentativ în curgerea textului. De pildă: *„Fandosita tagmă a arhonților* o ținea dintr-o *sindrofie* într-alta, stând toată ziua bună ziua la *taifas*, ca să își mai alunge *plictisul* cu câte o *anecdotă*". Apropiere relevantă între cele două lumi, pe care, cu sau fără voia sa, Tudor Dinu o face ca un înnăscut diplomat.

Vassilis Papadopoulos: **Yorgos Seferis. Între diplomație și poezie**. Ediție bilingvă. cu un cuvânt înainte al autorului. Traducere de Tudor Dinu și Georgiana Moscu: Îngrijire ediție de Tudor Dinu. Omonia, 2019.

Vassilis Papadopoulos, pe care l-am prezentat cititorilor **României literare** în 2018 prin romanul *Olya. Două ierni și o primăvară* (traducere în limba română de Elena Lazăr), specialist în drept internațional, în prezent ambasadorul Greciei în România, e și un redutabil conferențiar pe teme de filozofie sau literatură. O conferință despre *Yorgos Seferis, între diplomație și poezie*, a devenit carte: eseul nu spune doar cele cunoscute despre primul laureat Nobel al Greciei, ci încearcă să descifreze și căile pe care poetul a reușit să se împlinească în ambele „meserii", atât de deosebite între ele. Totuși, există un element comun, și anume „descrierea realității [...] uneori cu distanțarea rece a diplomatului, care e dator să îi descrie cu exactitate ministrului de Externe evoluțiile politice, economice și sociale ale țării unde fusese numit, alteori cu senzualitatea pătrunzătoare a poetului ce simte nevoia de a descrie lumea care îl înconjoară, neliniștile și sentimentele oamenilor și ale sale, marile probleme ale lumii".

Că e „obscur, dificil, enigmatic, [...] necesitând decriptare", cum spuneau criticii epocii despre Seferis (care repeta el însuși că poezia „nu se poate explica în mod logic"): această realitate nu s-a schimbat în zilele noastre. Cum recunoaște chiar autorul eseului („cred că Seferis nu ar fi fost prea cunoscut în Grecia, dacă nu ar fi primit Premiul Nobel"), Seferis e departe de a fi autor popular; nici dorința sa declarată de a spune lucrurile cât mai simplu nu l-au ajutat să devină mai accesibil. Părerea mea e că talentul seferian mergea mai degrabă spre paginile de diarist și eseist (jurnalele, eseurile și traducerile sale nu sunt doar documente istoric-spirituale ale timpului, ci vădesc și o vibrație, un ritm interior care cucerește). Poeziile, deși lipsite de ornamente și exprimând marile teme tragice ale lumii (deci care ar trebui să fie astăzi mai pe gustul nostru), nu ajung, de multe ori, să trezească emoția. Spre deosebire de textele lui Kavafis, unde mici flăcări iluminează brusc cele mai terne realități, țesătura seferiană creată „cu cele mai comune cuvinte, cu cele mai simple materiale" rămâne oarecum ilustrativă, încremenită. În schimb, paginile diaristice fac cititorul să consune cu cel ce le-a scris. Iată un exemplu din *Zile*, III, notând la 30 septembrie 1938: „Europa, ceea ce noi, așa cum am fost educați, numeam Europa, dacă nu și-a dat duhul, e pe cale să-și dea duhul. Împreună cu aceasta, o mare parte a vieții noastre ia sfârșit. De aici înainte trebuie să ne uităm la ce ne rămâne și la ce putem face cu ceea ce ne rămâne". Sau, tot din *Zile* III: „La orele 23,30, pe când mă pregăteam să mă întind, m-au anunțat telefonic despre mobilizarea cehilor; m-am îmbrăcat la loc și m-am dus la Atena. Am trecut pe la Minister. Apoi pe la Agenție, până la 5 dimineața. Ceasuri grele. Pe când mașinăriile transmiteau știrile se simțea febra mare a Europei care se pregătea dintr-o clipă în alta să se abandoneze războiului. În noapte trona zeița destinului care juca la zaruri soarta a milioane de oameni și puținele lucruri în care am crezut și pentru care ne-am dat viața".

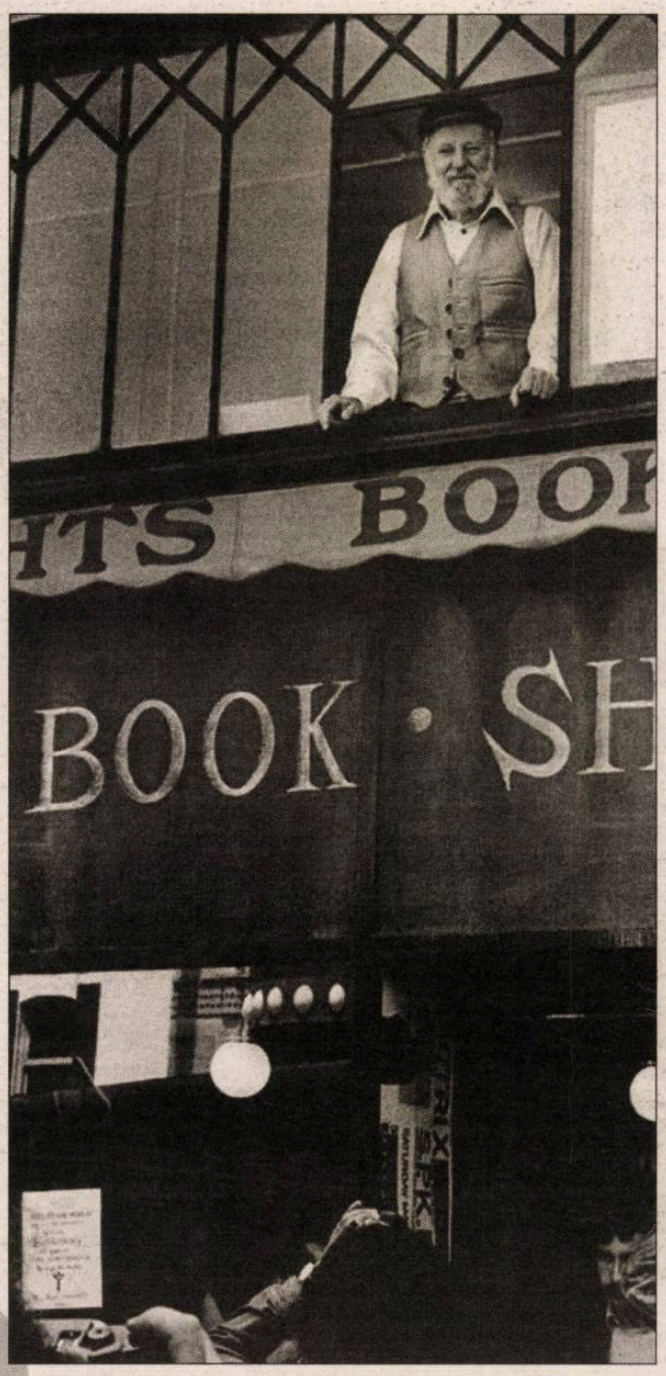
Ca ambasador, Seferis a lucrat la Beirut, în Siria, Iordania și Irak, iar șederea la Beirut i-a prilejuit multe drumuri în Cipru (și intensificarea simpatiei sale pentru „autenticitatea dorică a sufletului și peisajului cipriot, setea de libertate și dreptate, trăsături pe care le consideră mari valori ale elenismului".) În 1956 a făcut parte din delegația Greciei care încerca să promoveze autodeterminarea Ciprului: diplomatul trebuia să-și argumenteze cu sobrietate convingerile. Din 1957, devenind ambasador în Marea Britanie, a întâmpinat nu puține dificultăți în diferitele negocieri (în schimb însă a legat multe prietenii cu intelectualii vremii, a devenit *doctor honoris causa* al unor universități și, cu un an înainte de rechemarea la Atena, a primit Premiul Nobel.) Nu l-au prea ovaționat însă în Grecia: stânga îl prefera pe Neruda, iar dreapta, prin ziarul *Eleftheros*, a afirmat că „diplomatul Seferis a vândut Ciprul pentru a primi Premiul Nobel". Câtă lipsă de imaginație, am spune astăzi, când e pusă la cale învinuirea scriitorilor!

Kyriakos Haralambidis, **Antologie poetică**. Ediție bilingvă. Traducere de Elena Lazăr și Jana Balacciu Matei. Studiu introductiv de Theodor Pylarinos. Cu un cuvânt înainte al poetului la ediția în limba română. București, Editura Omonia, 2019.

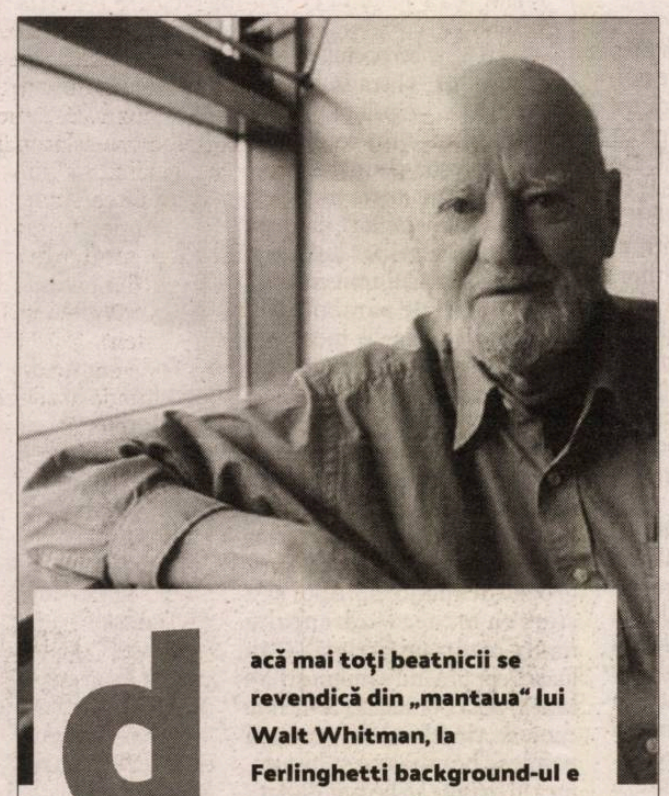
Nici poetul, eseistul și traducătorul cipriot Kyriakos Haralambidis nu se citește totdeauna ușor, și el urmărește, în timp, „traiectoria mitică și istorică a elenismului", dar prin fiecare vers transpar luptele și „seismele" Ciprului, transmițând, cu străluciri de parabolă sau aluzii ludice, marile mesaje la care vibrează poezia. Iată un fragment din *La cununia fiicei lui*, poem în linie kavafiană, cu straniu fior: tatăl, îngropat în zona ocupată a Ciprului, se strecoară în biserică să-și vadă fiica mireasă: „A intrat în pronaos tiptil și s-a oprit/ după o coloană, grozav de mândru./ Apoi și-a șters cu mâneca/ zdrențuită umila, căzuta lui lacrimă./ L-au luat drept prostul satului/ și l-au lăsat în plata Domnului./ Se-ncheie cununia, vin felicitările./ Nuntașii primesc bomboane și lukum, urcă în mașina lui fiecare, dispar./ Iubitorul tată se duce și el/ la Linia Verde, trece gârbovit/ să-și reia locul în țărână". Sau, un fragment din *Agamemnon*, în aceeași cheie, din volumul *Dorință*, 2012, în care Clitemnestra își recunoaște soțul: „Spune-mi ceva despre curte, o, tu, puternic căpitan de vas./ – Chiar în mijloc este un pom greu de lămâi minunate/ și-al lor cântec de-l sfâșii, lămâi din nou vei găsi./ – Tu ești soțul meu, zice ea, cel pe care îl voi boci".

●● **Grete Tartler**

meridiane



ferlinghetti – la 100 de ani



dacă mai toţi beatnicii se revendică din „mantaua“ lui Walt Whitman, la Ferlinghetti background-ul e mult mai amplu. Critica literară a relevat faptul că în mod frecvent întâlnim în poemele sale aluzii la evenimente istorice sau literare, poetul îl ajută pe cititor să coboare „de pe ultima scară/de incendiu a lui Dante“, se joacă cu aşteptările sale, îl trimite la umbra lui Yeats, Eliot, Joyce, Hemingway, Bibliei, la poezia franceză, sau Keats...

Lawrence Ferlinghetti a împlinit recent, pe 24 martie, o sută de ani. Când un poet ajunge la această vârstă, am putea spune că deja îşi trăieşte nemurirea încă din timpul vieţii sale pământeşti. După un periplu prin Franţa şi susţinând un doctorat la Sorbona, poetul s-a stabilit definitiv în oraşul San Francisco, în pragul anilor '50. La început a predat limba franceză, a scris cronici literare, a pictat. A recunoscut, mai târziu, că îi lipsea ceva, ceva fundamental, care să scoată viaţa literară de pe coasta de vest din starea de letargie, cauzată de asaltul maccarthist. Credea că San Francisco trebuia să ajungă un oraş de referinţă pe harta literaturii, să aibă un loc unde scriitorii se puteau întâlni, schimba idei, polemiza, unde aveau posibilitatea să-şi clarifice gândurile sau numai să stea în faţa publicului şi să citească din propria lor creaţie. Aşa că a pus temelia unei librării şi edituri, numită *City Lights* şi a tipărit mai multe reviste literare. Clădirea de pe Columbus Ave., nr. 261, cu timpul, a devenit un cămin pentru cei interesaţi de literatură. Un adăpost unde un grup de poeţi boemi, pictori, activişti revoltaţi, muzicieni se întâlneau, complotau, legau prietenii, şi mai presus, dinamitau zidurile betonate ale literaturii. Locaţia s-a păstra până în zilele noastre, în ciuda numeroaselor presiuni de a cădea sub buldozerul modernizării. De aici Ferlinghetti a înfruntat cu demnitate „multe reîncarnări ale răului venit din partea guvernanţilor“ şi a parat „loviturile provinciale date pe la spate“. *City Lights* e un loc de pelerinaj, „un fel de Mecca“ se spune, pentru aspiranţii la gloria literară, un obiectiv de bifat pe harta turistului ce a ţinut o cartea de poezie în mână. Comparativ, a jucat acelaşi rol ca celebra librărie Shakespeare and Company din Paris, cea care a înlesnit apariţia romanului *Ulise* al lui James Joyce.

Ferlinghetti a coagulat în jurul său un grup important de scriitori, mai ales poeţi, unii veniţi chiar din New York, ce aveau să formeze mişcarea literară cunoscută drept *beat generation*. Dintre ei îi amintim pe cei mai importanţi: Allen Ginsberg, Gary Snyder, Gregory Corso, Ph. Lamantia, Peter Orlovski, Neal Cassidy, admirat ca o muză pentru stilul său de viaţă, sau prozatorii Jack Kerouac, William Burroughs. Grupul se interfera cu mişcarea avangardistă din oraş, numită *San Francisco Renaissance*. Toată povestea a pornit în 1956, când Ferlinghetti îi publică lui Allen Ginsberg volumul de versuri *Howl and Other Poems*. Îndată, cartea a fost acuzată de obscenitate şi ca atare, atât autorului, cât şi editorului le-a fost intentat un proces ce avea să aibă o rezonanţă pe măsură. În final, Curtea Supremă a Statului California s-a pronunţat în favoarea celor doi poeţi, afirmând că *Howl* prezintă totuşi un efect social benefic. În 2001, aproape la 50 de ani după ce şi-a deschis uşile, *City Lights*, celebră în parte şi datorită acestui incident, a fost desemnat drept un loc istoric de către oficialităţile oraşului San Francisco.

În 1958, Ferlinghetti debutează cu o antologie de poeme intitulată *A Coney Island of the Mind*. Sensul metaforic al titlului i-a fost sugerat de un eseu al lui Henry Miller, unde Coney Island în Brooklyn e cunoscut ca fiind un bâlci (circ) al „distracţiei fără sfârşit“. Când se fac referiri la volum mai toată lumea, inevitabil, aminteşte că a fost vândut în peste un milion de exemplare şi a fost tradus în câteva zeci de limbi. De multe ori şi tot mai ferm, Ferlinghetti neagă asocierea lui la gruparea *beat*: „Don't call me a Beat. I was never a Beat poet“ şi susţine că poezia sa nu seamănă defel cu cea a lui Ginsberg, Corso sau Kerouac. Singura legătură cu ei este că el le-a editat cărţile şi că a împărtăşit cu ei unele idei, dar a stat departe de halucinogene şi boema excesivă. Poetul ţine să amintească faptul că poezia lui merge pe căi diferite faţă de a prietenilor săi, fiindcă a primit influenţe diferite. Dacă mai toţi beatnicii se revendică din „mantaua“ lui Walt Whitman, la Ferlinghetti *background*-ul e mult mai amplu. Critica literară a relevat faptul că în mod frecvent întâlnim în poemele sale aluzii la evenimente istorice sau literare, poetul îl ajută pe cititor să coboare „de pe ultima scară/de incendiu a lui Dante“, se joacă cu aşteptările sale, îl trimite la umbra lui Yeats, Eliot, Joyce, Hemingway, Bibliei, la poezia franceză, sau Keats ca în: „am văzut-o pe Frumoasa Doamnă Fără Milă La Belle suflându-şi nasul într-o crâşmă“. Sunt referinţe revitalizate prin interpretări proprii, prin repunerea miturilor într-o nouă ecuaţie. Ferlinghetti depăşeşte o simplă operaţie de deconstruire sau contestare a antecesorilor săi. Versuri ca: „Hai să ne sculăm şi să pornim acum spre Insula Manisfree“ ar părea o parodie după un cunoscut poem al lui Yeats, *Insula Innisfree*, dacă nu ar fi şi jocul de cuvinte: *man is free* (omul este liber). Într-un cuvânt, spre deosebire de confraţii săi, Ferlinghetti a învăţat lecţia lui T.S. Eliot sau E. Pound aceea de a intra în dialog cu tradiţia. Însuşi poetul îşi caracterizează poezia ca fiind bazată pe o „formă deschisă“, un termen folosit în pictura non-obiectivă sau de alţi poeţi precum Charles Olson şi Robert Duncan. Referindu-se la forma tipografică a versurilor sale mărturiseşte că a fost influenţat de e.e. cummings, unde un cuvânt izolat pe pagină, spaţiul alb din jurul lui înseamnă tăcere. Ginsberg este de acord cu pledoaria lui Ferlinghetti când afirmă că opera sa posedă „o anumită melancolie“ venind din tradiţia lumii vechi iar stilul său e unul de referinţă, prin jocurile de cuvinte, fiind unul franţuzesc în spirit şi atmosferă, diferit de poemele beatnicilor care sunt mai dezlănţuite, vernaculare, fără pudoare. Deşi în bună măsură sursele de inspiraţie sunt comune cu ale beatnicilor, fiind solidar cu revolta lor, cu spiritul generaţiei. Toţi protestează împotriva ameninţării nucleare şi a războiului, împotriva folosirii greşite a religiei şi a politicii în societate, împotriva indiferenţei autorităţilor care permit toate acestea, reclamând libertatea totală de opinie. În cazul lui Ferlinghetti diferenţa o face deplasarea, deliberat, spre altă direcţie, nerămânând suspendat în realitatea imediată. Ca în acest poem des citat, *Iisus a coborât*, unde mântuitorul după ce trece prin bolgiile cotidiene în final năzuieşte o a doua naştere: „Anul acesta/Iisus a coborât/din pomul său desfrunzit/şi s-a furişat din nou/în pântecul unei Fecioare anonime/unde în cea mai neagră noapte/ a sufletelor anonime/ aşteaptă din nou/o imposibilă şi de nenchipuită/ Imaculată rezămislire/ cea mai nebunească/ a Doua Venire“. Poetul reclamă întoarcerea la sursele originare, în acelaşi timp le ia în răspăr, le dă o intenţie pe măsura vremurilor, dar plină de graţie, umor, satisfacţie estetică.

Ferlinghetti este văzut într-un context socio-politic mult mai larg. „Dacă ar fi să fii poet – declară el – foloseşte cuvintele capabile să înfrunte vremurile apocaliptice, chiar dacă acest lucru sună apocaliptic“. A scris manifeste prin care îşi îndemnă confraţii să se angajeze în viaţa politică şi culturală: „Poeţi, ieşiţi din colivia voastră,/ Deschideţi ferestrele, deschideţi uşile,/ Aţi zăcut prea mult în lumea voastră-nchisă“, exprimându-şi încredere că: „Poezia trebuie să ducă publicul spre locurile măreţe“, sau că „poţi cuceri cuceritorii folosind cuvintele“. Deplânge lipsa de perspectivă a societăţii contemporane unde consumerismul „inundă pe marile autostrăzi, într-un continent de beton, mărginit de reclame goale ce ilustrează iluziile imbecile ale fericirii.“ De-a lungul vieţii a fost prezent în stradă la demonstraţii, a semnat petiţii, a luat atitudine civică atunci când s-a pus problema demolării unor clădiri vechi ale oraşului în care trăieşte, clădiri ce fac istoria locului. Ferlinghetti nu numai că a supravieţuit un secol, dar a epitomizat o cultură poetică, o modalitate de a fi poet, am putea spune că este „ultimul mohican“al poeziei de peste ocean, având acea carismă care să-i aducă respectul şi veneraţia tinerii generaţii. Nu numai novicii, dar şi cei consacraţi speră să publice sub oblăduirea lui, considerând acest lucru o încununare a recunoaşterii lor. Recent, Andrei Codrescu, un insurgent la rându-i, declara că una din dorinţele sale literare este aceea de a tipări un volum de versuri la *City Light's*.

Poetul nu a participat la numeroasele manifestări de la locaţia de pe Columbus Avenue sau din oraş cu ocazia centenarului său. A sărbătorit evenimentul publicând un „roman-poem“ autobiografic: *Little Boy*. E un răspuns pentru cei care vorbesc despre el ca despre un poet dispărut. Un roman introspectiv, în care fluxul conştiinţei oferă intensitate actului narativ, îi dă veridicitate, torpilând cuvintele, poetul fiind mereu plin de umor, mereu pus pe şotii, chiar şi la o sută de ani, doar pentru a se autoironiza, sfătuindu-ne să nu-l luăm prea în serios: „Dacă te aştepţi să afli de la mine vreun secret despre univers, despre sufletul uman atunci eşti un mare prostănac, aşa că ai face bine să închizi cartea fără să te osteneşti să o mai citeşti“.

●● Horaţiu Stamatin

Muzicienii azeri Rain Sultanov (saxofon) și Isfar Sarabski (orgă și pian) repetând în Biserica Evanghelică din București. Foto: Mircea Sorin Albuțiu

ale orgii – precum urmele concentrice lăsate de o piatră căzând pe suprafaţa unui lac – acompaniază enunţurile armonioase ale saxofonului. Modul în care Sarabski cântă simultan pe orga de biserică şi pe pian (aproape fără să-i privească acestuia claviatura), în deplină împăcare cu mlădierile instrumentului mânuit de Sultanov, exprimă un summum de emoţii personale, dar şi universal recognoscibile. Din unghi jazzologic, demersul poate fi asemănat celui întreprins de saxofonistul Jan Garbarek împreună cu cvartetul vocal *Hilliard Ensemble* (pe albumul *Officium*, editat de ECM în 1994). Dar, dincolo de aspectele tehnice (dintre care nu pot eluda tuşeul de rară fineţe al pianistului azer, care a învăţat să cânte la orgă special pentru proiectul *Cycle*, sau tulburătorul control al dinamicii exercitat de acest echilibrat Duo), Rain Sultanov şi Isfar Sarabski creează o muzică înălţătoare, în consens cu însăşi simbolistica pacifică a spaţiului eclesiastic.

Imediat după angelica prestaţie a celor doi muzicieni din Baku, urmă un alt moment de referinţă pentru istoria insolitului Festival: recitalul de harpă-solo al columbianului Edmar Castaneda. Născut în 1978 la Bogota, el domină deja de ani buni categoria *Miscellaneous Instruments* a prestigioasei ierarhii mondial *Down Beat Jazz Critics Poll* (din juriul căreia am onoarea să fac parte, începând din 1997). Instrumentul ca atare are o îndelungată tradiţie în muzica latino-americană, din Mexic până în Paraguay, iar Castaneda a reuşit să se identifice pe deplin cu varianta sa columbiană. Virtuozitatea epustuflantă a interpretului a convins renumita firmă franceză producătoare de harpe *Camac* să-i manufactureze un exemplar unic, purtând marca *Llanera E.C.* (cuvântul defineşte „harpa de câmpie", pe care Edmar a reuşit, ca nimeni altul, s-o îmblânzească). Ofranda muzicală adusă de Castaneda în Biserica din Bucureşti ne lăsă tuturor impresia de a fi asistat la un act artistic suprem: străvechiul instrument muzical purtat spre culmile expresivităţii, graţie geniului şi totalei implicări a celui ce-şi dedică viaţa spre a-l face să răsune într-un fel unic. Cred că acţiunii lui E.C. i se potriveşte sintagma *Nec plus ultra!* Din confesiunea făcută de muzician publicului, aflarăm că toată această dezlănţuire de energetism, temperament vulcanic, bucurie vitală, şi-o datorează fervorii sale creştine: „Sunt născut pentru a cânta la harpă. E un dar primit de la Dumnezeu şi, asemenea oricărui dar venit de la Domnul, are un scop. Finalitatea muzicii mele este să Îl preamăresc şi să le ofer oamenilor, la rândul meu, prezenţa Sa şi iubirea Sa infinită." Asemenea curajoasă mărturisire de credinţă

avem de-a face cu un dialog cumpănit, între contrabasul „emancipat" de funcţiunile sale exclusiv ritmico-armonice (cum fusese cazul în primele decenii ale istoriei jazzului) şi acea versiune diminuată a acordeonului, originară din Germania, concepută iniţial spre a ţine locul orgii în bisericile din Argentina şi Uruguay.

se reflectă muzicalmente nu doar în piesa explicit intitulată *Iisus din Nazareth*, ci şi în fiecare moment al acestei demonstraţii de devoţiune şi creativitate, din care nu lipseau nici humorul, nici elemente de quasi-prestidigitaţie. Spectacol total, sub auspicii providenţiale.

Harpa reveni în prim-plan odată cu grupul helvet *Julie Campiche Quartet*. Deşi foarte tineri, cei patru muzicieni atestă ridicatul nivel de profesionalism atins de jazzul din Ţara Cantoanelor. Rolul central îi revine harpistei născute în 1983, ale cărei abilităţi compoziţionale reuşesc să stimuleze talentul improvizatoric ale partenerilor: Leo Fumagalli (n. 1994)/sax, Manu Hagmann (n. 1980)/contrabas, Clemens Kuratle (n. 1991)/baterie. Trecând peste aspectul tezist al unora dintre piese (d. ex., ostentativele distorsionări atonale, menite să sugereze pericolul unui depozit de deşeuri atomice din Finlanda), compoziţiile au suficient spirit inventiv spre a fi prizate de publicul larg. Tempo-ul preferat este moderato, cu elaborate pasaje pe fundaluri de *groove*, la care spectatorii – contaminaţi de avântul interpretării – au reacţionat cu simpatie, dispuşi să ignore anumite dezechilibre formale (lejer retuşabile pe viitor). Nu pot trece sub tăcere atitudinea exemplară a noului ambasador al Elveţiei în România, E.S. dl Arthur Mattli, care îi susţinu moralmente pe junii compatrioţi-artişti prin venirea sa la concert (după terminarea căruia, nu se sfii să-i ajute la mutarea instrumentelor de pe scenă).

Marele final aparţinu aşa-numitului *Arctic Duet*, alcătuit din magistrul norvegian al contrabasului, Arild Andersen (n. 1945) şi versatilul bandoneonist italian Daniele Di Bonaventura (n. 1966). O asociere aparent improbabilă, devenită posibilă graţie complicităţii altui Festival de vis – cel fondat şi ghidat de Sergiu Doru la Castelul Bran. Acum vreo trei ani, Andersen şi Di Bonaventura şi-au descoperit acolo afinităţile interpretative, catalizate de inspiratul percuţionist italo-norvegian Paolo Vinaccia. Între timp duo-ul s-a rodat pe deplin şi funcţionează la maximă intensitate expresivă. Avem de-a face cu un dialog cumpănit, între contrabasul „emancipat" de funcţiunile sale exclusiv ritmico-armonice (cum fusese cazul în primele decenii ale istoriei jazzului) şi acea versiune diminuată a acordeonului, originară din Germania, concepută iniţial spre a ţine locul orgii în bisericile din Argentina şi Uruguay. După o viaţă dedicată jazzului, Arild Andersen impresionează prin atitudinea sa senină şi prin vivacitatea quasi-juvenilă a interpretării. Până azi, el îşi menţine vie fascinaţia întru explorarea sonorităţilor grave. Fiecare notă e lăsată să rezoneze în plenitudinea potenţialului ei timbral. În genere, terenul comun al conversaţiilor cu Di Bonaventura îl constituie temele nostalgice, îmbibate de o dulce amărăciune, dar şi sprinţarele reminiscenţe bandoneonistice provenite dinspre canzonete sau tango. Evocarea septentrionului e susţinută şi prin fine ingrediente electronice – *flageolette* obţinute cu trăsături lungi de arcuş, repetate prin sequencer, peste care sunt suprapuse improvizaţii în *pizzicato*. O tehnică devenită curentă, însă mereu reîmprospătată de afectivitatea contrabasistului, în fertilă interacţiune cu mai frământatul său companion sudic. Interacţiune ce decurge firesc, generând dezirabilul echilibru dintre tematica prestabilită şi spontaneitatea muzicală. În ipostaza creată de Andersen & Di Bonaventura, *Rugăciunea* (= Preghiera) este o elevare a simţirii umane către sfere ideale, fără ca din acţiunea muzicală să fie excluse micile impreciziuni sau ezitări, ce o fac mai umană şi, la urma urmelor, mai... jazzistică. Ca bis, cei doi muzicieni au reuşit o magnifică versiune a cunoscutei piese *Hasta siempre* a compozitorului cubanez Carlos Puebla (evocată pe unul dintre albumele emblematice ale avangardei jazzului american din 1970 – *Liberation Music Orchestra* – produs de contrabasistul Charlie Haden).

Final pe măsura unui Festival ce demonstrează, cu fiecare nouă ediţie, că jazzul se confundă în zilele noastre cu o bună parte a muzicii contemporane.

●● Virgil Mihaiu

Premiul Naţional „Titu Maiorescu"

În cadrul Zilelor Revistei „Convorbiri literare" (ediţia a XXIII-a, Iaşi, 9-11 mai 2019), Premiul Naţional „Titu Maiorescu" pentru critică literară, instituit şi decernat în 2017 lui Nicolae Manolescu, a revenit anul acesta criticului şi scriitorului Gheorghe Grigurcu. În cadrul aceleiaşi festivităţi, colegul nostru, Sorin Lavric, a primit premiul pentru eseu. **(Red.)**

• **daniel dragomirescu**

ultima **pâine**

În sfârşit, cu o întârziere apreciabilă, şi la câteva zile după începerea anului şcolar, apăru şi Virgil cu maşina promisă, dar nu cu acel autocamion militar, mare cât o batoză, cu care se lăudase, ci cu o maşină a Salvării mult mai mică şi mai hodorogită, cu geamurile laterale sparte şi plină de praf, după călătoria pe drumurile de ţară care legau partea mai de la vest a Câmpiei Române de câmpia de la sudul Bucureştiului. Sosirea lui Virgil îi găsea risipiţi pe Mavrodini: Marieta spoind şi lipind prin spatele casei, aşa cum făcea în fiecare toamnă, Dorian şi cu Brumărel la tăvăleală pe uliţă, cu copiii vecinilor, ca întotdeauna. Doar Stelian Mavrodin era acasă, în geamlâcul lui pitoresc, citind ziarul „Scânteia" la care îşi reînnoia abonamentul de pe vremea abdicării regelui Mihai – ca să îndepărteze orice suspiciune din partea regimului de democraţie populară, care îi trimitea cu plăcere în excursie pe Insula Mare a Brăilei sau la Periprava pe toţi cei care ţineau la părerile lor, neconforme cu cele ale democraţiei populare, evident. El observă imediat, pe deasupra ochelarilor, maşina alburie a salvării oprind cu scârţâit de roţi şi de frâne pe podişca de la drum şi se grăbi să meargă să deschidă porţile, care nu mai fuseseră clintite din locul lor de la moartea Lucreţiei, cu vreo opt ani în urmă. Cum porţile erau cam înţepenite de atâta nemişcare, fu nevoie şi de ajutorul lui Virgil pentru a le clinti din loc şi a le proţăpi bine în laturi, ca să nu se prăbuşească din cauza putreziciunii şi a vechimii. Şoferul, pe numele său Nelu Chelu, un bărbat între două vârste, brunet şi flocos, cu o înfăţişare neaşteptat de feminină şi de prietenoasă, porni din nou motorul salvării lui şi manevră cu grijă peste podişca nu prea solidă, făcând-o să trosnească sub greutatea roţilor, apoi pătrunse în curte, înaintând pe poteca îngustă şi oprind în dreptul chioşcului de vară, nu departe de gardul care bloca trecerea spre fundul curţii. În urma salvării îşi făcură în goana mare apariţia Dorian şi Brumărel, iar Grivei se porni să hămăie furios de sub şopronul pătulului, unde era legat.

– Am venit! vesti în gura mare Virgil, pe când Stelian închidea, prevăzător, uşa geamlâcului, pe care o uitase deschisă. Unde e Marieta? Haideţi să încărcăm bagajele, că nu avem mult timp!... Hai, frate, hai!... Împingând uşa de la mijlocul casei, el se apucă imediat să care din lucruri, ajutat de Stelian, în timp ce Nelu Chelu deschise larg uşile din spate ale salvării şi dădu jos o targă, ca să facă mai mult loc. Marieta apăru repede din dosul casei şi, reproşându-i lui Virgil că făcea dezordine printre bagaje, îl puse să dezmembreze mobilierul mai înainte de a-l căra la maşină, iar de boccelele cu rufărie se ocupă ea personal. Stelian îl ajută la desfăcutul unui pat mare, cu scânduri şi saltea de paie, apoi cără împreună cu el la maşină salteaua, tăbliile, părţile laterale şi scândurile, aşezându-le cu grijă, ca să nu ocupe mai mult loc decât trebuia. Împreună aduseră apoi un şifonier cu uşi înflorate, pe care Marieta îl golise mai înainte, lada cea mare de zestre a Lucreţiei, pe care Stelian i-o ceda lui Virgil s-o aibă la Davida, oglinda de cristal care făcuse parte tot din zestrea răposatei, câteva scaune şi o masă solidă de bucătărie, meşterită de el însuşi cu ani în urmă, pe când era învăţător în sat. Marieta se ocupă personal de rufărie, cearşafuri, haine de toate felurile din garderoba ei şi a băieţilor, pe care le aşeză, cu multă băgare de seamă, peste piesele disparate de mobilier. Şi tot aşa, avu grijă să fie luată o grămadă de ustensile de bucătărie, oale, străchini, o copaie, câteva ligheane, două maşini de gătit cu petrol lampant marca Metaloglobus, lămpile de iluminat cu tot cu petrolul lor lampant şi o mulţime de mărunţişuri doar de ea ştiute şi rânduite prin casă.

– Da' difuzorul, ca să aveţi şi voi la ce asculta muzică, nu vă gândiţi să-l luaţi, frate?! o admonestă Virgil, singurul din familie care, cu defectul lui de auz, s-ar fi putut lipsi fără nici o pagubă de acea cutie dreptunghiulară, negricioasă, cu pânză de culoarea muştarului, care atârna spânzurată pe un perete, în stânga uşii de la intrare, smulgându-o din fire şi grăbindu-se să o pună în salvare, printre boccele. Dacă ar fi ştiut că, în ciuda faptului că era urbe de reşedinţă, Davida nu avea o staţie locală de amplificare, fără îndoială că n-ar mai fi făcut caz să ia cu ei la apa Deliormanului un lucru atât de inutil. Era, în schimb, cât pe-aici să uite de o altă cutiuţă, neagră şi dreptunghiulară ca şi difuzorul, care stătea la păstrare într-un cotlon deasupra uşii – un aparat de fotografiat popular de dinaintea războiului, cu poze de formatul 6 ori 9, căpătat de la un coleg de birou, care i-l dăduse fiindcă îl credea stricat. Cu acel aparat rudimentar făcea în fiecare vară câte o serie de opt-nouă poze, câte încăpeau pe rolfilmul fotografic, nemurindu-i pe Stelian, Marieta şi pe băieţi, în zăpuşeala verilor, la Prundeni şi la mănăstire, uneori şi la Bucureşti, când erau în trecere.

– Ia te uită, te-a prins dragostea de difuzoare! Vezi, mai bine, să nu pierzi difuzorul din gura ta, îi răsuci, ironic, vorba Marieta, luând o vază de flori de pe un gheridon à la Belle Époque şi înfăşurând-o cu nişte hârtie din teancul de ziare vechi primite de la Stelian. Virgil avea, însă, aerul că n-a înţeles nici replica şi nici ironia ei şi surâdea mulţumit. Mai practic, Stelian îi atrase fiului său atenţia că era cazul să ia cu el şi o parte din gutuile căzute zilele acelea din copaci, fiindcă pentru el erau prea multe şi era păcat ca peste iarnă să degere în lăzi, prin odăile neîncălzite ale casei. Dar Stelian, care nu-i putea urmări bine mişcările buzelor, prins în iureşul mutatului, nu prea pricepu despre ce era vorba şi bombăni că n-avea saci ca să pună în ei cărţile, dar că în lada de zestre era loc pentru o duzină şi jumătate.

Văzând toată agitaţia din curte, din lanţul unde era legat, Grivei se mai linişti puţin, uitându-se cu ochi întrebători spre magaoaia de maşină care adăsta acolo în curtea păzită de el, răsucindu-şi capul spre toţi ai casei şi mulţumindu-se să mai scoată, din când în când, cu jumătate de glas, câte un mârâit prudent de câte ori dădea din nou cu ochii de flocosul şofer Nelu Chelu. În acest timp, Dorian şi Brumărel

se grăbiseră să ia în stăpânire cabina salvării, să se împingă unul pe altul şi să se agite, răsucind în toate părţile volanul şi claxonând din răsputeri, în ciuda mustrărilor repetate cu care încercau Stelian şi mama lor să-i potolească. Blând şi îngăduitor, cu floaca lui negricioasă de păr căzându-i drept în ochi, Nelu Chelu le luă apărarea ca un frate mai mare, pledând în faţa Marietei:

– Da' lăsaţi-i, doamnă, să se joace, că sunt copii, nu vedeţi!

– Bine, bine, dar să nu-ţi strice dumitale ceva la maşină, obiectă Marieta, după ce îi tot ameninţase pe copii cu urecheala, apoi intră în bucătărie, de unde se întoarse aducând o gustare la botul calului, compusă din salamul italian cumpărat de Stelian cu o zi înainte de la Bucureşti, tăiat de ea, tot ca la botul calului, în felii grosolane, înşiruite pe o farfurie mare, şi completate cu felii de pâine neagră, măsline şi ceva muştar. Stelian se mulţumi să guste doar câteva măsline, motivând că mâncase mai înainte (realitatea era că îi cam ghiorţăiau maţele de foame, fiindcă nu mai apucase să-şi ia obişnuita gustare). Hămesiţi, Virgil, şoferul şi cu copiii mântuiră cât ai zice peşte salamul italian de cal bălan, gustos şi proaspăt, aruncându-i de departe cojile lui Grivei, care le hăpăia din zbor şi care, când nu mai avu ce înghiţi, se porni să lăpăie însetat dintr-o căldare cu apă de ploaie aflată sub streaşina pătulului, mişcând din ciotul lui de coadă în semn de relativă mulţumire.

După acest festin pantagruelic din vremuri de cartelă, Virgil şi cu Marieta intrară din nou în casă, pentru a face o ultimă verificare, iar şoferul îşi aprinse o ţigară şi se aşeză pe laviţa de lemn din paravanul aflat în faţa bucătăriei de vară, într-o aşteptare binevoitoare, încercând fără succes să-şi aranjeze mai bine floaca frontală cu degetele mâinii stângi. Profitând de răgaz, copiii dădură din nou fuga la salvare, ca să învârtească de volan şi să claxoneze, iar în acest timp Stelian, profitând şi el de răgaz, o apucă grăbit spre gardul de la drum, cu metrul lui dublu de tâmplărie italian în buzunar, ca să măsoare câteva uluci, pe care i le stricase deunăzi Brumărel şi pe care, nemaiputându-le cârpi din nou, hotărâse să le înlocuiască cu cheresteaua rămasă de la casa pe care nu o mai ridicase niciodată, din cauză de opoziţie categorică din partea răposatei. Din păcate, nu avu prea multă vreme pentru măsurători, fiindcă peste puţin Virgil urmat de Marieta ieşi din casă şi dădu cu glas de stentor semnalul de plecare. Pe Brumărel, în ciuda protestelor lui, îl coborâră din cabină, iar în locul său, alături de Dorian, se instală Marieta. La rândul lui, Virgil, cu Brumărel în braţe dând din picioare, urcă în spate, aşezându-se cum putea şi el mai bine printre calabalâcuri, între o fereastră laterală spartă şi ferestruica prin care se putea vedea în cabina şoferului. În urma lor, Nelu Chelu împinse uşile care aveau vopsită crucea roşie pe ele, presându-le din răsputeri, ca să le poată închide bine, după care deschise portiera de pe stânga cabinei şi se instală la volan, gata de plecare.

Când să o ia din loc, că orele erau înaintate, în ultimele clipe, sosi Iustina, sora mai mare a Marietei. Aflând cu puţin înainte de plecarea lor, ea venise într-un suflet, aproape alergând, ca să le aducă o pâine mare de casă, învelită într-un ştergar alb, să aibă ce mânca pe drumurile Deliormanului. Acea pâine arăta ca ultima pâine ţărănească de pe lume, ultima înainte de sfârşitul colectivizării, adusă ca o ofrandă şi ca un legat testamentar, deşi bătrâna lor mamă, Safta, şi ea însăşi aveau să mai coacă astfel de pâine vreun an, înainte de a-i pune pe cei ai casei să aducă pâine neagră cu cartofi de la Mandravela, din marginea Bucureştiului, în plasă de vinilin. Marieta primi pâinea de casă aproape cu religiozitate şi cu ochii umeziţi de lacrimi, iar Iustina le ură la toţi – dacă tot se hotărâseră să plece – viaţă bună şi îmbelşugată departe de casă, pe tărâmurile mustind de petrol ale Deliormanului. Pe fruntea ei înnegrită de soare se vedeau dâre de sudoare, din cauza grabei cu care venise ca să îi mai prindă pe Mavrodini la casa lor bătrânească înainte de a pleca.

– Rămâi cu bine soră-meo, ne vedem la primăvară! strigă cu un glas vesel Marieta, scoţând capul din cabina salvării şi privind-o de la înălţime, de unde Iustina părea mai scundă şi mai îndesată decât era.

Şoferul răsuci cheia în contact, fără să mai zăbovească. Salvarea se urni încet din loc şi merse cu grijă de-a-ndaratelea, pe poteca îngustă, spre porţile larg deschise ale gospodăriei, pe când Stelian, cu metrul lui de tâmplărie uitat în buzunarul pantalonilor, şi Iustina, într-o mână cu ştergarul în care adusese ultima pâine, stând unul lângă altul fără să se mişte, păreau copleşiţi amândoi de aceeaşi adâncă părere de rău că Virgil, după atâţia ani, încă mai trebuia să rătăcească cu familia lui prin lume, ca să-şi găsească locul potrivit sub soare.

Maşina trecu încet prin porţile larg deschise ale casei şi peste podişca de la drum, care trosni sub greutatea încărcăturii, făcu un viraj îndărăt pe drumul care ducea devale, apoi o apucă pe uliţă în sus, defilând pe lângă casele vecinilor şi ridicând în urmă colbul. Peste puţin, salvarea care îi ducea pe Mavrodini ajunse la marginea satului, coti la stânga şi coborî pe o uliţă mai largă, dar plină de hopuri şi dâmburi. Trecură de Eforie şi se apropiară de atelierul de cojocărie al lui Picior de Lemn, de la răspântia dinspre Vadul Vacilor, după care Nelu Chelu o făcu scurt la dreapta şi acceleră. De aici înainte, spre Bucureşti, şoseaua asfaltată nu de mult îi scuti de hurducăieli până la Vidra, unde, părăsind drumul principal, o luară din nou pe drumurile prăfuite, cu râpi şi gropi adânci, de la ţară. Drept înainte, înspre tărâmul făgăduinţei, Davida. Cu petrol, grâne şi pâine pe cartelă. ●

(din romanul în pregătire *La apa Deliormanului*)

Stelian Tănase, **Partida de vânătoare**, București, Editura Vremea, 2018, 400 pag.

acrobații în labirint

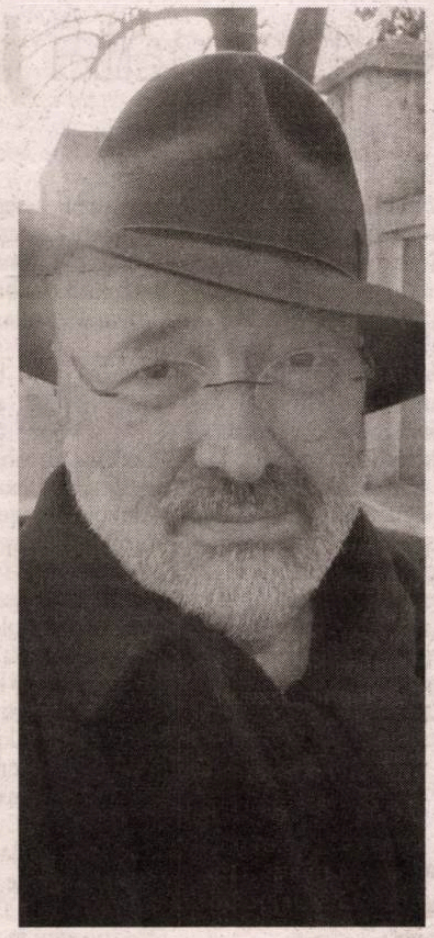
Partida de vânătoare debutează greoi, ca metaroman burdușit cu artificii postmoderniste, din care singura grijă a scriitorului este să nu lase deoparte, cum spuneam, niciun concept-vedetă al curentului.

comentarii critice

Încet, dar sigur, prozatorul Stelian Tănase a fost înghițit de istoricul, jurnalistul și analistul politic cu același nume. Nici nu s-ar zice că determinările diferite i-au picat prost. La fel ca majoritatea scriitorilor, după 1989, el participă activ la soarta democrației, iluzionându-se că vocea lui se aude mai tare decât a politicienilor profesioniști. În privința prozei, scriitorul licita prea puțin. Dar convingător pentru receptarea critică. Cea din urmă influențată, se prea poate, și de prestigiul social câștigat de jurnalistul și omul de televiziune. Oricât succes au avut emisiunile lui, n-a reușit să agațe și romanele, nici să atragă cititori fideli. Întotdeauna cititorul a cedat în fața telespectatorului ațașat figurii de pe sticlă.

Cum s-a întâmplat, de pildă, în cazul lui Octavian Paler – exact opusul lui Tănase în media: resemnat și pozând în socratic vlăguit, Paler activa rolul prozatorului de succes care aduce înțelepciunea (prin temele zilei) în casele oamenilor. În schimb, Stelian Tănase exultă uitând de literatură. Retorica lui e aglomerată. Repezită. Volubilitatea îi întrece diplomația. Paler răspunde ca și cum vorbele lui trebuie că sunt așteptate cu sufletul la gură. Tănase vorbește adeseori în locul invitatului, cuprins mereu de-o neastâmpărată febrilitate.

Privind înapoi, se poate afirma că prozatorul a reușit mereu salturi sinucigașe. Când scria mai bine, el face pauze instituționale și dereglează ritmul literaturii. Așa se face, de pildă, că cel mai recent roman n-a făcut valuri, afară de firave reacții din partea unor amici. Altă cauză poate fi și prestanța din fruntea TVR, taman când instituția era amendată din toate direcțiile. Dar omul se arată pregătit. Gafează, e timid și bine intenționat, face concesii și provoacă rezistențe. Neconvingător. Perioada îi prinde bine, pentru că *Partida de vânătoare* cuprinde gama completă de emoții înregistrate în tonalități diferite.



Prin urmare, comentatorii au ignorat cartea cea mai personală de la *Corpuri de iluminat* încoace. Fără preocupările multiple – publicist, om de televiziune, manager, istoric, analist politic etc. – Stelian Tănase nu se poate concentra. Atomizat, se regăsește cel mai bine. Obișnuit, fără îndoială, să trăiască din diversitatea fragmentarului, scriitorul, la rândul lui, admite formule narative cu proiecții asemănătoare.

Cititorul de acum al *Partidei de vânătoare* nu este cel ideal pentru Stelian Tănase. Cumva, romanul și-a greșit timpul. Cred că *Partida de vânătoare* trebuia să apară cel puțin deodată cu *Pupa russa*, dacă nu mai devreme. Acum aduce cu un *vintage* postmodern în care, e-adevărat, descoperi de toate. Citit cu atenție conceptuală, *Partida de vânătoare* seamănă cu un mall postmodern. În care găsim chiar majoritatea subterfugiilor postmoderniștilor noștri. Nicio trăsătură a curentului cât de cât valabilă nu e lăsată pe dinafară.

Dacă pentru ceilalți colegi de generație transferul la roman a presupus întoarcere la realismul simplificat, eliberat de zorzoane postmoderniste, în *Partida de vânătoare*, Stelian Tănase merge, ca metodă desăvârșită, înapoi la anii optzeci. I-aș numi – anii romantici ai postmodernismului românesc. Aceștia sunt pentru prozator un adevărat roman în sine.

El însuși bovaric, cât generația laolaltă. Și, mai ales, obsedat de problematizarea bovarismului în cele mai îndepărtate cotloane ale prozei, Stelian Tănase scrie roman cum alții își descoperă jucăriile din copilărie. Cu poftă, ardoare, alertat de mici chițibușării, desigilând toate cutiile deodată. După ce le înșiră, desfășoară conținuturile și retrăiește nostalgic. Când fiorul-prim trece, el reașază emoția cu mintea de-acum; maturul e, desigur, tipicar, rațiunea lui e capabilă să vadă în sfârșit harta interioară cu calm și detașare ludică. Puzzle-ul se alcătuiește cu pasiunea prozatorului pur-sânge, aproape cinic în jocul lui literar.

Un maniac al simulacrului și mecanismelor manipulării pe care nu le lasă din mâini nici când e sigur că cititorul l-a părăsit sau există riscul unei rupturi timpurii. Sau că cel puțin l-a încurcat. *Partida de vânătoare* debutează greoi, ca metaroman burdușit cu artificii postmoderniste, din care singura grijă a scriitorului este să nu lase deoparte, cum spuneam, niciun concept-vedetă al curentului.

După aplicarea rețetei, romanul foileton imaginat de Aglae Stoleru *Țumpi* domină ceea ce se numește ficțiune în prezentul narațiunii. Totodată autor și personaj, Țumpi se apucă de scris ca terapie, după ce va fi părăsită înaintea nunții. Fosta specialistă în marketing publicitar ajunge la psihiatrul Amadeo Pantazi, care o avertizează asupra pericolului ficțiunii ca realitate. Intitulat chiar *Partida de vânătoare*, romanul ei foiletonistic debutează cu obscurul jurnalist și agent, un Casanova cinic, Barbu Zefcari, ce seduce pe „zeița" Diana (Mazu); cei doi trăiesc o iubire ascunsă; căci țiitoarea Dictatorului, a lui „Vodă", nu riscă bunăstarea până după moartea erotică a stăpânului. Când, din nefericire, nu rezistă presiunii manipulatoare și cedează, la fel ca autoarea ei. Primul roman din roman e cel de divertisment, cu scene erotice și suspans melodramatic; romanțul se transformă încet în frescă socială și mai apoi în thriller politic și conspiraționist. Cu îngăduință, cititorul va descoperi, de fapt, tipurile și etapele romanului foiletonistic, până dincolo de strategiile postmoderniste și finalul deschis – așezat peste o narațiune plină de suspans, după ce au fost epuizate direcțiile intrigilor. La fel, în realitatea lui Țumpi, Fane „Mefistotel" Craiu adaptează narațiunea ei în telenovelă de succes, iar administratorul ventriloc Nastratin Guță asigură supravegherea scriitoarei ce derutează serviciile – care nu pot înțelege cum imaginația poate reproduce adevărul cenzurat. Țumpi activează independent, chiar înconjurată de tot răul politic, social (până și psihiatrul ei vrea să o seducă) și oniric (convietuiește cu fantoma generalului pucist Obae). Căci, de la un punct încolo, personajele din ficțiunea ei devin parte firească a realității. Aproape să cedeze diavolului într-o reeditare a mariajului ratat, ea „dispare", în fapt, se topește în propria ficțiune. Finalul propus de Stelian Tănase împacă lumile deschise simultan.

În bună parte din roman, Stelian Tănase este un scriitor abundent. Un ludic ce deschide larg ușile ficțiunilor să fie inundate de un spectacol retoric. Idealul este bâlciul postmodernist. Cu metoda la vedere, rezultă o permanentă paradă livrescă, de o luxurianță conceptuală suficientă și riscantă. Scriitorul instituie permanente transferuri între realitate și ficțiune, cu personaje ce migrează dintr-una într-alta fără reguli sau frontiere. Împotriva autoarei lor, colocatari, dar și prieteni vii ai acesteia, personajele instaurează anarhia și haosul ficțiunii ce se revarsă asupra realității propriu-zise. Fapt e că, dintre toate, noțiunea de realitate devine suprapersonajul misterios al romanului. Cu interferențele simbolice și mereu în mișcare, incerte, Stelian Tănase amestecă tematizarea Puterii – cea mai izbutită parte a cărții – cu influențe din Augusto Roa Bastos și Alejo Carpentier. Autoarea Țumpi sau Autorul – ce o comentează, ironizează și completează ironic – unifică survolările satirice, parodiază cu pasiune și pastișa face cu ochiul de pretutindeni.

Vocea dominantă a narațiunilor e fals-curtenitoare, balcanică, înșelătoare, cu ținte precise, de păpușar având o stranie vitalitate. De ce insistența pentru o atare instanță? Stelian Tănase vrea să înghesuie lumile incompatibile într-un discurs ecumenic din care suspansul câștigă partea lui de celebritate. La început, acestea irită, ca și cum Tănase vrea să livreze cititorului profesionist materie teoretizabilă. Când, însă, labirintul lumilor, al personajelor, al puterii și vânătorilor se suprapun în intrigi multiple, ambiguitatea și suspansul atent conduse iau locul teoriei. Explozii burlești controlate, dialoguri intertextuale și armonizări simbolice duc narațiunea în zone literare fertile. ●

evlavie exprimată jazzistic

Cu abilitate managerială şi consecvenţă axiologică, Cristian Moraru şi loiala sa Asociaţie *Jazz.ro* ne-au oferit o nouă ediţie a Festivalului *Jazz in Church*. Cele patru gale de la începutul primăverii 2019 beneficiară de ospitalitatea Bisericii Evanghelice C.A. situate pe Strada Lutherană din centrul Bucureştiului. Ca în fiecare din ultimii şapte ani, rămăsei impresionat de implicarea cultural-ecumenică a liderilor acestei confesiuni, reprezentată cu distincţie de către episcopul vicar – în acelaşi timp, prim-preotul – Dr. Daniel Zikeli. De asemenea, merită elogii susţinerea oferită de entităţi precum Primăria Capitalei, ambasadele Elveţiei, Norvegiei, Germaniei, Institutul Francez, Institutul Cultural Român, Wens Travel, Green Hours etc. Maestrul de ceremonii Paul Tutungiu a excelat, din nou, în comperajul său inteligent, substanţial, alert.

Caracterul idiosincratic al programării purtând „marca Moraru" se făcu remarcat încă de la primul recital: bosniacul Mario Batkovic (stabilit în Elveţia) aspiră să confere solo-ului său de acordeon dramatismul timbral al orgii, într-o formulă individualistă, amprentată de traume. Piesele se edifică în jurul unor arpegii schematice tinzând spre registrul acut, intersectate cu prelungi pedale în bas. Rezultă astfel un fel de blocuri sonore, quasi-epurate de melodicitate, în care acordeonul e mânuit ... asemenea unei arme, producând rafale de sunete, imparabile crescendo-uri, imitaţii de sirene sau explozii. Cu alte cuvinte – metafore ale unui paradis distrus, configuraţii sonore expresioniste a căror sursă intuibilă e suferinţa.

Proiectul *Il Pergolese* e opera unui cvartet vest-european: stilatului nucleu franco-german François Couturier/pian–Anja Lechner/violoncel i se alătură doi muzicieni proveniţi din patria genialului compozitor Giovanni Battista Draghi (1710-1736), cunoscut sub numele de Pergolesi. Vocalista Maria Pia de Vito dă unitate şi culoare locală ariilor preclasice, ale căror versuri le transpune ea însăşi în dialect napolitan, onorând astfel febleţea compozitorului pentru tradiţiile locului. Totul decurge pe un fremătător fundal percuţionistic, elaborat de Michele Rabbia din microtonalităţi insolite – clinchete, clipociri, zvonuri, plus discrete intervenţii computerizate. Pe alocuri fluenţa melodico-armonică e dislocată, fragmentată, parcă spre a obţine „efecte de distanţare" (amintind de piesele compozitoarei ruso-tătare Sofia Gubaidulina, cântate de Valentina Ponomareva). Solo-urile lui Rabbia manifestă un spirit ireverent, însă permanent autocontrolat. Un asemenea moment de... SF percuţionistic poate fi o optimă introducere pentru introvertitul duet pian/violoncel, căruia i se adaugă apoi vocalizele onomatopeice ale cântăreţei, debordând într-o ritmată sugestie de dans folcloric. Pe parcursul recitalului, în calitate de coordonatoare a proiectului, vocalista/compozitoarea/aranjoarea Maria Pia de Vito reuşeşte să contopească profunzimile celebrei *Stabat Mater* cu valenţele lirice, dramatice, sau chiar ludice ale complexei creaţii pergolesiene. Ambientul e definit prin curtoazie şi eleganţă, scurtcircuitate însă pe alocuri de straniile bruitisme vocale sau percusive (inclusiv lemnul arcuşului pe violoncel), sau de contorsiunile pianistice ale lui Couturier, senzuale fără a-şi pierde clarviziunea. *Il Pergolese* e o lucrare de un rafinament cuceritor, coerentă tocmai prin asumarea dezinhibată a eclectismului postmodern.

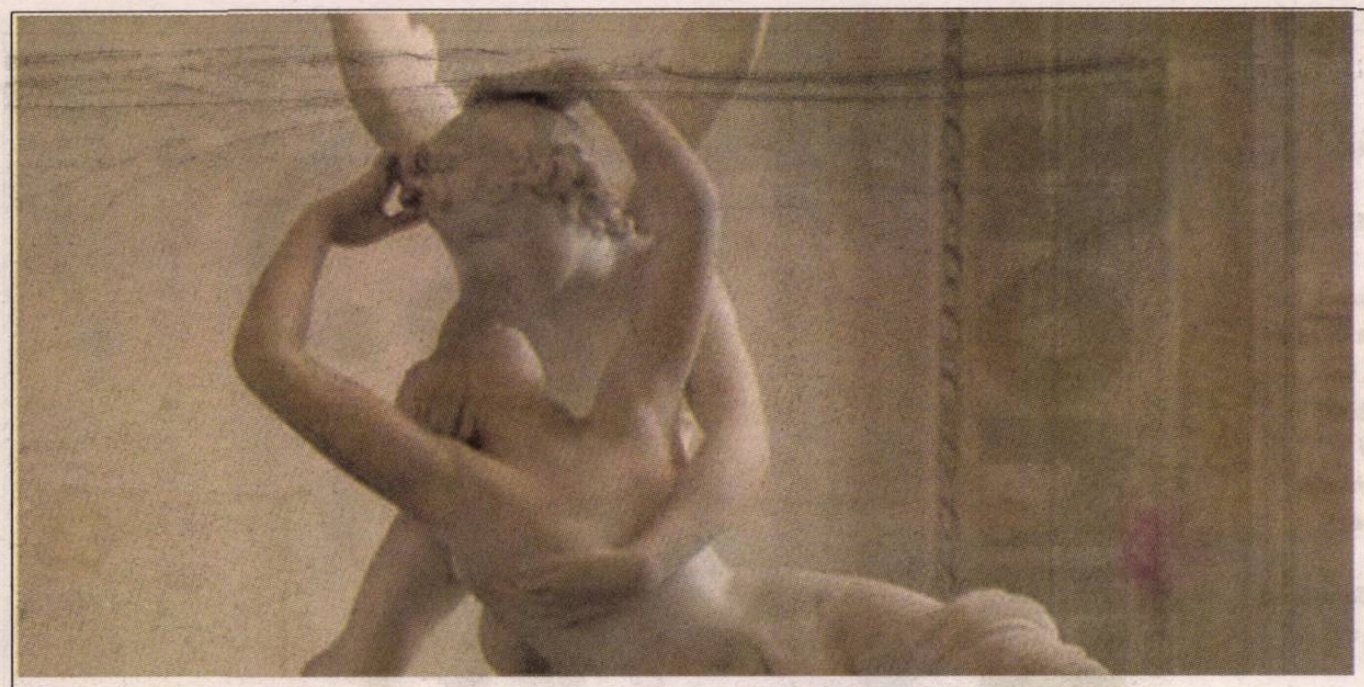
Recitalul solo al pianistei Branca Parlic, actualmente profesoară la Academia de Arte din Novi Sad/Serbia, fu integral dedicat muzicii minimaliste, cu accent special pe creaţia lui Philip Glass. După absolvirea Conservatorului belgrădean în 1979, doamna Parlic s-a afirmat ca o consecventă interpretă şi propagatoare a muzicii noi, de la Eric Satie sau John Cage, până la Glass, Michael Nyman, Arvo Pärt, Nino Rota, Meredith Monk, Wim Mertens. Calităţile ei interpetative nu au întârziat să fie recunoscute ca atare pe plan mondial. De altfel, încă de la primele acorduri, selectul public al Festivalului bucureştean s-a convins de delicateţea şi sensibilitatea abordării, perfect adecvate stilului impus de Satie: spaţiile aerisite dintre sunete creează oaze în care muzica şi liniştea se întrepătrund. Reamintesc că însuşi sloganul adoptat de Manfred Eicher pentru a sa casă de discuri ECM (cea mai influentă în circuitul jazzistic european) derivă dintr-o asemenea estetică, aspirând să cultive „cel mai frumos sunet pe lângă tăcere". Pe de altă parte, cel puţin în spaţiul anglo-saxon, excesele repetitive au dat naştere unui fel de minimalism epurat de ambiguităţi, exprimând mai curând detaşarea/dezimplicarea afectivă a lumii postindustriale, dacă nu cumva o ariditate sufletească pre-apocaliptică.

Deja binecunoscut publicului român, saxofonistul norvegian Trygve Seim pare să fi atins o etapă superioară a creaţiei sale, odată cu ciclul *Helsinki Songs* (creat, conform prezentării, pe baza unui stagiu primit din partea Uniunii Scriitorilor finlandezi). În actualul cvartet, liderul îi are ca parteneri pe pianistul estonian Kristjan Randalu, bateristul finlandez Markku Ounaskari şi pe compatriotul Mats Eilertsen la contrabas. Companionii incurabilului romantic Seim manifestă certe afinităţi pentru tânguitoarele sale melopei modale, în care aparente invocări de zei nordici împrumută adeseori inflexiuni orientale. Totuşi, faţă de lucrările începuturilor sale, protagonistul a operat o diminuare a caracterului imnic. În genere, membrii cvartetului conlucrează confortabil în cadrele baladelor de tip scandinav (popularizate de Jan Garbarek pe când Trygve abia se născuse). Tonalităţile elegiace preferate de Seim îşi află pendantul în participarea energetic-juvenilă a lui Randalu. Ideile pianistice ale acestuia sunt filtrate printr-o tehnică de tip clasic, amintind de contribuţiile neoimpresioniste ale lui Tõnu Naissoo la dezvoltarea remarcabilei şcoli estoniene de jazz. Aş zice că blondul muzician din Tallinn reuşeşte să imprime solo-urilor sale o anume angularitate, oarecum neaşteptată dar benefică în context. Lăudabil şi aportul „secţiei ritmice" Eilertsen & Ounuskari – acesta din urmă reiterând, în ipostaze mai ponderate, ingeniozitatea bateristică a regretatului său compatriot Edward Vesala.

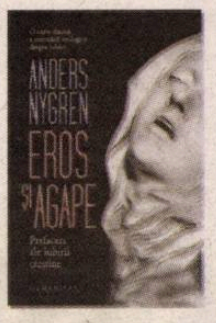
Însuşi sloganul adoptat de Manfred Eicher pentru a sa casă de discuri ECM (cea mai influentă în circuitul jazzistic european) derivă dintr-o asemenea estetică, aspirând să cultive „cel mai frumos sunet pe lângă tăcere".

O bună cutumă a Festivalului este aceea de a programa, la jumătatea celor patru zile, un recital oferit speranţelor jazzului autohton. Protagonistul de anul acesta se cheamă Alexandru Olteanu şi continuă lista unor valoroşi congeneri: Sorin Zlat, Toma Dimitriu, Michael Acker, Iulian Nicolau, Albert Tajti, Adrian Flautistu ş.a., majoritatea formaţi la apreciata Secţie de Jazz condusă de pianistul/compozitorul/jazzologul Mircea Tiberian la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti. Alexandru participase toamna trecută la Concursul de Jazz *Johnny Răducanu* de la Brăila, împreună cu vocalista Sorina Rotaru. Ca membru al juriului le acordasem o notă foarte bună, iar în cronica festivalului menţionasem evoluţia promiţătoare a tânărului Duet originar din Oltenia. Cuplul se distinsese, în opinia mea, printr-o abordare marcată de discernământ estetic, învederând de asemenea un acord fin între sunet şi meditaţie. După doar câteva luni, Alexandru Olteanu veni în acest Festival cu propriile compoziţii, plus câteva *standards*, în (re)formulări delicate, cu frazări precise şi totodată transparente. Inventivitatea sa improvizatorică te câştigă de la bun început şi îşi menţine tonusul personal de-a lungul întregului recital, fără concesii de rău gust/augur. Un handicap în afirmarea acestui talent ar putea deriva din excesiva sa discreţie, însă sper să aibă parte în continuare de o promovare precum cea asigurată acum de Cristian Moraru.

Din Azerbaidjan, o ţară cu puternice tradiţii jazzistice, ne-a onorat cu prezenţa excepţionalul Duo alcătuit din Rain Sultanov/saxofon sopran (n. 1965) şi Isfar Sarabski/orgă & pian (n. 1989). Muzicieni rasaţi, cei doi au interpretat o suită de compoziţii proprii, intitulată *Ciclu* şi purtând sugestivele titluri: *Preludiu, Embrion, Planetă, Tandem, Simbioză, Rugăciune, Uitare, Resurecţie, Linişte*. Întregul recital e interpretat cu absolută dăruire, astfel încât muzicienii se metamorfozează în mesageri mundani ai unei Divinităţi a Binelui. Muzica lor e alcătuită dintr-o succesiune de psalmi deveniţi melodie, relevând latenţele spirituale ale umanităţii. Rugăciunea compusă de Sultanov transpune sentimentul de evlavie în limbaj muzical, prin frazări calme, în cadenţe asemănătoare unor versete înlăcrimate. În *Oblivion*, acordurile circulare



despre **pătimirile** celeste **ale iubirii**



Anders Nygren, **Eros şi agape. Prefaceri ale iubirii creştine**. Humanitas, Bucureşti, 2018, traducere din germană de Wilhelm Tauwinkl, 654 pag.

Circumstanţele nu sunt tocmai îmbietoare, dacă ţinem cont de dimensiunile tomului, în contrast evident cu graba istericoidă a prezentului, apoi un al doilea amănunt îl poate descuraja pe cititorul avid de prospături – primul volum din *Eros şi agape* a fost editat în anul 1930, iar al doilea în 1936. Doar că beneficiile şi răsfăţul vin tocmai de acolo de unde bursa făgăduielilor nu garantează, în prealabil, profitul facil. Anders Nygren este tradus în româneşte cu o carte-eveniment, în acelaşi timp savantă şi speculativă, confirmând pe deplin faima de care se bucura în cercurile teologale (nu exclusiv protestante), dar şi filosofice.

Teama că te afli în faţa unei lecturi dificile, esoterice, din cauza conceptelor şi dantelăriilor reflexive, mai degrabă pe gustul gânditorilor creştini habotnici, dispare treptat, după o introducere nu tocmai atracţioasă. Imediat apoi interesul se revigorează, prinde altitudine şi nu se ofileşte, în ciuda sutelor de pagini scrise la un nivel intelectual constant şi solicitant prin densitate şi profunzime. Oferta este înfăţişată deschis: o călătorie pe tărâmurile bântuite de două concepte capitale ale creştinismului – *eros* şi *agape*. Meticulos, atent să nu se rătăcească sau să-şi înşele tovarăşii momiţi la drum, Anders Nygren explică sensul, semnificaţiile celor două concepte ridicate la rangul de motive sau chiar de complexe ale gândirii. Pe de o parte, *agape*, faţă de care desluşim o anume simpatie, asemenea părintelui care îşi iubeşte, poate fără să ştie chiar el de ce, una dintre odrasle, iar pe de alta *eros*-ul. Imediat după cristalizarea lor, porneşte călătoria, pe un interval temporal deschis cu 400 de ani înainte de Hristos, continuat cu apostolii şi împlinit apoi printr-un itinerariu presărat cu puncte de popas menite să desfete, graţie personajelor ce se înscriu într-o galerie exclusivistă, până la Martin Luther.

Motivul *agape* se sprijină pe evangheliile sinoptice, iar mai apoi pe epistolele pauline şi pe prima dintre cele ioanine, pentru a configura o ideologie creştină cu totul şocantă în raport cu mentalul antichităţii târzii, atât în formula ei iudaică, dar mai ales în cea elenistică. Pentru prima dată este propusă şi se afirmă o formă de iubire ce aduce mai mult a nebunie şi absurd, a impostură şi şarlatanie, tocmai pentru că bruschează violent habitudinile mentale şi etice ale vremii. În ea vede Anders Nygren „concepţia de bază originală a creştinismului". Iubirea spontană, „fără motivaţie", fără limite şi necondiţionată, avându-l pe Hristos drept erou întrupat, agentul divin al Mântuirii, reprezintă nuca tare, nucleul unei religii ce-a început prin a ului şi a stârni dispreţul elitelor. Este un dispreţ motivat tocmai prin tradiţia atât de vie a iubirii platonice, a *eros*-ului, aşa cum a fost el formulat în două dintre dialoguri – *Banchetul* şi *Phaidros*. Deşi au acelaşi sens, adică au drept referenţialitate ideea de iubire, *agape* şi *eros* par antinomice. Prima semnifică o iubire jertfelnică, venită de la un Dumnezeu care derutează şi aruncă în confuzie orice ins raţional, atâta vreme cât noul legământ nu este faţă de credinciosul smerit, etic conform, ci faţă de cel păcătos, de individul rătăcit, nelegiuit. Creştinul cuminte are toate motivele să fie resentimentar, să se considere nedreptăţit, discriminat negativ în raport cu semenul său vicios, asupra căruia se revarsă potopitor o iubire la care n-ar fi în drept şi pe care adesea o ignoră. Tocmai de aceea, spune A. Nygren, *agape* a fost asemenea unui pârâu care, „chiar în istoria creştinismului, curge pe un făgaş extrem de îngust, iar uneori pare că se pierde cu totul". *Agape*, ca iubirea teocentrică şi descendentă, propovăduită cu înverşunare de către apostolul Pavel, în contrast cu *mainstream*-ul epocii şi cu principiul *după faptă şi răsplată*, ar fi condamnat creştinismul, spune autorul, „să-şi ducă existenţa ca o sectă ascunsă". Salvarea, impunerea unei religii în dauna mentalului colectiv, succesul unei morale a sclavilor, cum avea să acuze mai târziu Nietzsche, axată pe valorile umilinţei şi pe apologia celui slab, sărac şi rău, aveau să fie posibile printr-un joc la două capete, prin apelul la celălalt motiv constitutiv. Direct spus, corabia cristică a prins vânt în pânze numai prin intervenţia spectaculoasă a motivului *eros*, prin realizarea unui compromis şi acceptarea ca ideile elenismului să argumenteze o iubire egocentrică, ascendentă, avându-şi baza în om şi ţinta în Dumnezeu. Astfel, alături de convertitul Pavel, un al doilea personaj intervine şi, la mai bine de 350 de ani de la moartea sa, influenţează decisiv corpusul dogmatic creştin – Platon. Fireşte, *Biblia* îi ignoră complet numele, statutul său rămânând unul clandestin, acela de agent de seducţie, graţie teoriei privind iubirea, clasicizată deja, preluată şi adaptată de părinţii Bisericii la „secvenţa" cristică. Astfel *eros*-ul intră în competiţie cu *agape* şi repurtează un succes istoric, contrapunând unui pârâu stingher un „fluviu larg ce se revarsă din albie, mătură totul în urma lui şi, de aceea, nici nu poate fi stăvilit teoretic şi încadrat sistematic" (p. 33).

Cel de-a treilea motiv sau complex ideatic intim creştinismului, *nomos*, eminamente veterotestamentar, puternic până la epopeea lui Isus, este căzut oarecum în desuetudine, porunca iubirii şi legământul lui Moise fiind eclipsate de *agape* şi, imediat apoi, de *eros*. Lucrul acesta este vizibil şi prin inventarul comilitonilor, al celor care au servit un model sau altul. *Nomos*-ul şi-a găsit în Tertulian un adept aproape singular, raţionalist şi militant pentru o teologie a meritului (complet opusă ideii de *agape*). În ce îi priveşte pe Marcion, Irineu şi Atanasie, cel puţin parţial, au propagat ideile evanghelice şi epistolele pauline, apărând un concept al *agape*-i aflat în prima linie a bătăliei cu gnosticismul, relansând modelul descendent al căii spre mântuire, operaţiune aflată în administrarea exclusivă a divinului şi „negociată" prin reperul sacrificial al *Crucii*. În schimb, motivul *eros*, ca iubire-dorinţă, nu a avut lipsă de aderenţi, Plotin inaugurând un curent neoplatonic la care se vor racorda Origen, Clement (chiar dacă are unele puseuri de gândire sincretică şi gnostică), Metodie şi Grigore de Nyssa, nume de rezonanţă dintr-un grup foarte influent în primele trei veacuri creştine.

Cele trei dogme esenţiale – Dumnezeu, creator al cerului şi al pământului; credinţa în Întrupare şi în evenimentul Crucii; credinţa în învierea cu trupul –, toate scandaloase în raport cu gnosticismul şi elenismul neoplatonic, au fost susţinute, explică A. Nygren, în numele nevoii de a impune noua religie, mizând chiar pe exotismul ei conceptual. Iubirea creştină, ca *eros ceresc*, a fost definită sub patru specii: iubirea lui Dumnezeu (fundamentată drept *agape*), iubirea de Dumnezeu, iubirea aproapelui şi iubirea de sine (ultimele trei fundamentate ca *eros*), polemicile fiind adesea aprinse, riscul ereziei crescut, iar procesul de sinteză între cele două modele ale iubirii, dominante şi perene, înclinând în defavoarea conceptului prim şi originar, cel al *agape*-i. Victoria elenismului este astfel asigurată, Platon, ca personaj „creştin" camuflat, punând în defensivă ideologia apostolică paulină şi ioanină.

Această bătălie doctrinară şi-a găsit în Augustin o bornă exemplară. Sincretismul lui aşază timp de un mileniu lucrurile în matricea dualităţii *caritas-cupiditas*, cu puternice inflexiuni neoplatonice. *Caritas*-ul devine regulativ în privinţa iubirii ascensionale, de tip creştin, iar *cupiditas* desemnează iubirea de lume şi vremelnicie. Prima este *ordonată* şi aducătoare de bine (*Bonum*), cea de-a doua este *dezordonată* şi aducătoare de păcat şi osândă. Totuşi, iubirea de lume nu este complet supusă oprobriului, câtă vreme lumea însăşi este o creaţie a lui Dumnezeu, fiind acuzată doar stăruinţa în *bonum*-ul acesteia, abandonul a ceea ce reprezintă *summum bonum*, adică celestul.

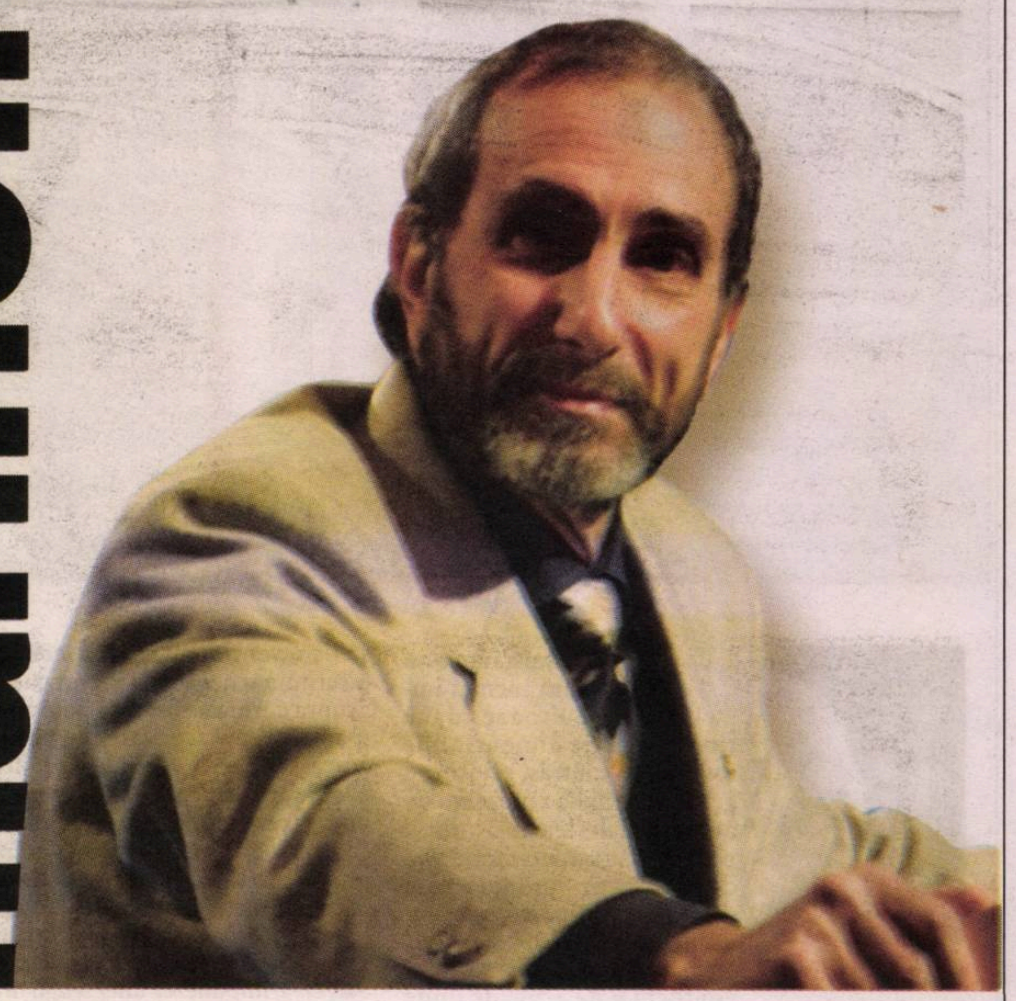
În sfârşit, Martin Luther este desemnat de către pastorul evanghelic luteran, autor al cărţii de faţă, drept cel care a distrus întregul sincretism augustinian, propunând, prin Reformă, reabilitarea motivului *agape* şi punerea la colţ a întregii tradiţii neoplatonice. Dubla predestinare (Calvin) tocmai îşi primea gura de oxigen şi-şi arma semeţia în faţa liberului arbitru Modelul ascensional al iubirii, căutarea lui Dumnezeu prin sfinţenie şi proiect anagogic sunt denunţate drept lucrări ale Diavolului. Astfel se încheie o aventură palpitantă, propusă ca gâlceavă între două figuri ale iubirii, esenţiale în configurarea istorică a umanităţii creştine, *erosul obştesc* fiind abia invocat într-un subcapitol despre iubirea curtenească.

Eros şi agape încântă şi invită la meditaţie, ba chiar la o răzmeriţă cu privire la manierismul vulgar, gregar şi frivol specific unei *civilizaţii* pe care Mario Vargas Llosa o numea, sarcastic şi mânios, a *spectacolului*.

●● Florin Ardelean

a *gape*, ca iubirea teocentrică şi descendentă, propovăduită cu înverşunare de către apostolul Pavel, în contrast cu *mainstream*-ul epocii şi cu principiul *după faptă şi răsplată*, ar fi condamnat creştinismul, spune autorul, „să-şi ducă existenţa ca o sectă ascunsă".

lou marinoff



Platon, prozacul, religia și medicina pentru suflet

Doctor în Filozofie, Lou Marinoff este președintele fondator al Asociației Americane a Filozofilor Practicieni. El este, de asemenea, autorul succesului internațional *Înghite Platon, nu Prozac!*, tradus în douăzeci de limbi și vândut în 75 de țări. În limba română, la Editura Trei, Lou Marinoff are traduse următoarele titluri: *Înghite Platon, nu Prozac!*; *Întrebări fundamentale. Filozofia îți poate schimba viața*; *Puterea lui Tao. Cum să-ți găsești liniștea în vremuri tulburi.*
Lou Marinoff a fost, de curând, și în România; interviul de mai jos a fost realizat la București, la finalul lunii aprilie, a.c.

Cristian Pătrășconiu: De ce e filozofia așa de complicată sau de ce pare că e așa de complicată?

Lou Marinoff: Ar fi cel puțin două motive. Unul: lumea însăși este complicată. Apoi, noi, filozofii avem și un dar foarte special – luăm orice și îl complicăm. Chiar și cel mai simplu lucru de pe lume îl putem face foarte complicat. În ce mă privește, eu fac opusul – și pesemne că și de aceea sunt cărțile mele foarte populare: iau lucruri foarte complicate și le simplific astfel încât să le poată înțelege cât mai multă lume. Putem, cred, reformula: filozofia pentru filozofi este complicată, dar cea despre viața de zi cu zi nu este atât de complicată.

C.P.: Și, în aceste condiții, cum putem face ca filosofia să fie practică?

L.M.: De ce să o facem așa? Orice om se confruntă în viața lui cu momente în care își pune întrebări grele, în care are dificultăți majore, trece prin schimbări, are decizii importante de luat – iar filozofia îl poate ajuta exact în acest sens. Cărțile mele, de altfel, conțin foarte multe studii de caz care sunt ilustrate și, poate, chiar rezolvate de o idee sau alta a unui filozof.

C.P.: De ce e bună filozofia? La ce folosește ea?

L.M.: Cred că este bună pentru a trăi o viață de calitate.

C.P.: Care sunt diferențele majore între filozofia practică și psihoterapie?

L.M.: Filozofia, pe de o parte, este o disciplină și o activitate educațională, pe când psihoterapia nu e tocmai așa ceva. Psihoterapeuții tind să se considere pe ei înșiși ca pe niște medici, pentru că, atunci când vorbesc în limbajul lor de specialitate spun că „este ceva în neregulă" cu persoana supusă unei psihoterapii. Ei spun că e vorba de ceva care trebuie reparat, fie că e vorba de depresii, de tulburări de anxietate. Or, noi, filozofii nu ne întrebăm așa – dacă e ceva în neregulă cu cel din fața noastră, ci, dimpotrivă, ce e în regulă, ce talente poate că nu ți le-ai dezvoltat cum se cuvine, ce am putea să facem pentru a-ți dezvolta aceste talente. Perspectiva de abordare este complet diferită. Și încă un lucru, pentru că întrebarea aceasta este una foarte importantă, mai ales când vorbim despre ceea ce îmi este la îndemână și ceea ce, practic, anume filozofia practică: sunt multe școli de psihologie și, desigur, sunt multe școli de gândire filozofică. Dar, în general, psihologii se concentrează pe emoții, pe ceea ce numim „afecte". Pe când filozofia se concentrează foarte mult pe rațiune, pe puterea minții. Pe termen scurt, emoțiile tindă să aibă un impact foarte puternic, în sensul că o persoană care este profund dominată de emoții probabil că ar avea nevoie să vorbească cu un psiholog. Dar, dacă vorbim de perspectiva pe termen lung, aici vorbim despre lucruri care sunt – sau nu sunt – guvernate de rațiune și aici, practic, intervine filozofia.

C.P.: Găsiți și asemănări importante între cele două?

L.M.: Filozofia e veche de mai bine de două milenii și jumătate; noi știm că se face filozofie din vremea Greciei antice, a Indiei antice, a Chinei antice. Psihologia este mult mai tânără, ea apărând practic doar din secolul al 19-lea, astfel încât am putea spune că, pe undeva, aceasta este un copil, o fiică a filozofiei. Dar unde e terenul lor comun, unde anume se suprapun cele două? Simplu spus, există multe probleme care pot fi abordate atât dintr-o perspectivă psihologică, cât și dintr-una filozofică. Ca să continui cu ceea ce au în comun cele două, dacă ne uităm la tipurile de abordări din psihologie care s-au dovedit a funcționa foarte bine și pentru care se primesc chiar și finanțări guvernamentale, iată ce avem, la o privire rapidă: pe de o parte, abordarea cognitivă – care are rădăcini adânci în filozofie, pentru că vorbim aici despre dimensiunea cognitivă; apoi, abordarea existențialistă – și ea cu rădăcini în filozofia existențialistă; apoi – *mindfullness*-ul care vine, practic, din budism, din care a luat o părticică mica. Ei bine, și noi putem folosi toate aceste abordări – dacă ne e de folos o perspepectivă filozofică, ea nu trebuie să excludă una psihilogică.

C.P.: De ce Platon și de ce nu prozac?

L.M.: (*râde*) Poate că la unii oameni e invers: prozac și nu Platon. Și, dacă e așa, dacă prozacul e mai bun, mai util decât Platon, eu spun să îl ia. Bun... Pe de o parte, acesta este titlul cărții mele – al celei mai bine vândute dintre cărțile mele de până acum. Pe de altă parte, acest titlu se leagă de o tendință care este profund manifestă, cred că mai ales în societățile vestice, sper că în grad mai scăzut în România: și anume, această cultură a diagnosticării și a medicației care este extrem de răspândită. Cum apare o problemă, fie ea cât de mică, este privită ca o problemă psihologică, una căreia i se pune un diagnostic ca atare și căreia imediat i se prescrie medicație. Și nu e în regulă aceasta, pentru că nu toate acestea sunt probleme care trebuie să fie tratate prin medicație – și aici vorbim, de fapt, și despre o industrie care își dorește să facă bani, cât mai mulți bani. Când vorbim despre tratamente, putem să spunem că tratamentul bun este tratamentul adecvat. Cu alte cuvinte: dacă este nevoie de un medicament, sigur, acesta trebuie să fie administrat; dacă este nevoie de psihogolog, și în unele cazuri chiar e nevoie, trebuie mers la psiholog. Dar sunt multe, foarte multe situațiile care nu necesită intervenție nici prin psihoterapie, nici prin medicație. Sunt probleme care pot fi gestionate cu ajutorul filozofiei și al unui filozof. Nu o să spun, departe de mine acest gând, că medicina în sine este rea; nu este rea și eu mă bucur enorm de progresele uimitoare pe care le-a făcut aceasta în ultimele decenii. Dar medicina bună este aceea care e practicată pentru că e nevoie să fie practicată și nu pentru că există tot felul de companii farmaceutice care împing în piață tot felul de medicamente, pentru că vor să facă bani.

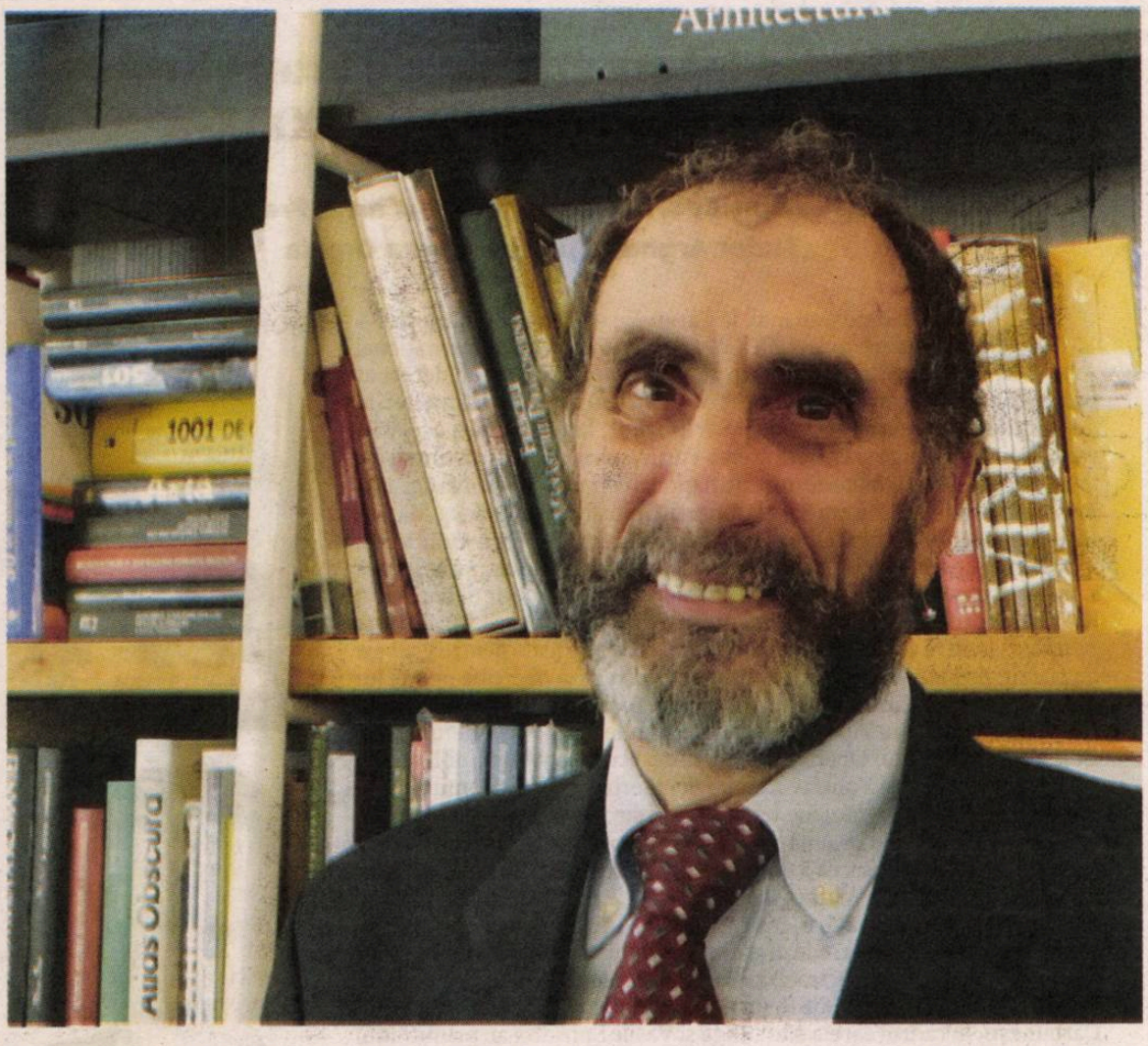
> **În general, psihologii se concentrează pe emoții, pe ceea ce numim „afecte". Pe când filozofia se concentrează foarte mult pe rațiune, pe puterea minții.**

C.P.: De ce Platon și de ce nu Plotin?

L.M.: (*râde din nou*) Ar fi putut să fie și Plotin. E o carte care pledează cauza filozofiei și, prin urmare, ar fi putut fi, în titlu și în argument, la fel de bine Plotin în locul lui Platon.

C.P.: În ce fel e diferit un filozof de un filozof practician?

L.M.: E o bună întrebare. A fost nevoie să facem o asemenea departajare. Pentru că, de regulă, atunci când aud de cineva că este un „filozof", oamenii se gândesc că e, așa, cineva cu capul în nori, fără cine știe ce conectare la problemele practice. Din păcate, acesta este un rău pe care filozofia și l-a făcut singură în ultima sută de ani, în sensul în care s-a tot retras într-un turn de fildeș. De aceea, când cineva aude că X este filozof, va avea impulsul de a se gândi – cum o să vorbească el cu mine, cum o să mă înțeleagă el pe mine? De aceea a trebuit să insistăm să folosim această formulă – de „consilier filozofic" sau de



„practician al filozofiei“ – pentru a semnala că noi putem să facem ceva şi chiar facem ceva , dar că acel ceva are legătură cu filozofia. Nu e prima oară când se întâmplă aşa ceva, când avem nevoie de un mic truc de acest gen. În anii 1970 a apărut disciplina numită „etică aplicată“ – diferită de teorie – şi oamenii au venit către ea în număr semnificativ. Fiind vorba de etică *aplicată*, oamenii au înţeles că se poate aplica la diverse probleme – fie că vorbim de probleme biomedicale, de mediu, de afaceri şi aşa mai departe.

C.P.: Dar un filozof practician cum se deosebeşte el, în viziunea dumneavoastră, de un preot sau de un duhovnic?

L.M.: Chiar dacă nu îmi spuneaţi înainte de a începe înregistrarea că aţi studiat filozofia, aş fi putut băga mână în foc că aveţi ceva legătură cu asta, după câte delimitări, distincţii şi nuanţări m-aţi invitat până acum să fac. (*râde din nou*) E şi aceasta o întrebare importantă. Căci nu sunt cei trei termeni acelaşi lucru. Dacă ne uităm puţin în istorie, vedem că filozofia şi teologia au foarte multe lucruri în comun. Bun, grecii sunt păgâni, dar, după apariţia creştinismului, în interiorul teologiei putem regăsi foarte multe curente, foarte multe idei filozofice. Numai să ne gândim puţin la Augustin şi la felul în care a preluat anumite idei de la Platon, de la Aristotel; şi, de fapt, nu numai el. Într-o anumită măsură, deci, vorbim despre o suprapunere. Noi, de altfel, peste Ocean, chiar avem această profesie: preoţi care fac şi consiliere, pe care noi îi numim „consilieri pastorali“. Nu mă îndepărtez de sensul întrebării dumneavoastră – care e despre deosebire, despre distincţie –, dar mai vreau să adaug încă ceva. Nu sunt deloc, dar deloc împotriva religiei. Dimpotrivă, sunt convins că religia le oferă oamenilor un fel de busolă morală – care este, am această convingere, foarte preţioasă. Un fel de instrucţie morală, de educaţie morală. Şi dacă iau ca exemplu societatea din Statele Unite, putem observa că aproximativ jumătate dintre cei de acolo sunt profund religioşi şi trăiesc după nişte precepte morale, iar ceilalţi care nu au deloc sau care au o foarte slabă conexiune cu religia nu au această busolă morală, sunt relativişti sau foarte relativişti. Religia, încă o dată, este, din punctul meu de vedere, extraordinar de importantă.

Revenind la diferenţieri: cred că putem să facem aceasta în cel puţin două moduri. Unul este simplu: religia se bazează, în mare măsură, pe credinţă. Când ţi-ai pierdut credinţa, putem spune că, practic, ţi-ai pierdut religia. Pe de altă parte, filozofia este oarecum opusul, fiindcă se bazează foarte mult pe îndoială, pe dubiu. Trebuie să te îndoieşti, trebuie să ai dubii ca să poţi să vezi mai departe. Departe de mine gândul de a spune că trebuie mers într-o extremă sau alta. Din contră: cei care nu au nici un fel de dubii sunt fanatici, aşa cum aceia care nu au nici un fel de credinţă tind să fie deprimaţi. E bine, cred, să existe pe undeva un fel de echilibru. În al doilea rând: am găsit un citat pe internet – nu ştiu exact cui aparţine, în plus, pe internet poţi să găseşti multe citate atribuite în mod greşit. Aşadar, nu ştiu cui îi aparţine la origine acest gând, dar l-am împrumutat ca argument, căci mi-a plăcut şi îl spun şi studenţilor mei: filozofia constă într-o serie de întrebări al căror răspuns s-ar putea să nu îl găsim niciodată, pe când religia constă într-o serie de răspunsuri care ar putea să nu fie niciodată puse sub semnul întrebării.

C.P.: Cât poate dura, în medie, o consiliere filozofică eficientă? Cât de mult?

L.M.: În cazul meu, aş folosi mai degrabă termenul opus – cât de puţin? Abordarea de regulă aici, şi preferinţa mea de altfel, merge în direcţia unui termen scurt, cât mai scurt. Cred că cea mai lungă consiliere filozofică pe care am practicat-o a durat aproximativ un an, dar aceasta s-a întâmplat în mod cu totul excepţional. Ca frecvenţă medie, însă, este vorba despre o singură întâlnire pe săptămână sau chiar o dată la două săptămâni, pentru că persoanele cu care lucrez – cu care lucrăm, de fapt, şi eu şi colegii mei – sunt mai independente din punct de vedere emoţional, nu au nevoie de genul acesta de suport constant. Spre deosebire de noi, în psihoterapie există, adesea, o dependenţă emoţională puternică faţă de psihoterapeut, ca să nu mai spun că şi psihoterapeutul poate ajunge să capete o dependenţă inclusiv financiară faţă de pacientul său. La noi, la cei care facem consiliere filozofică, este mult mai scurt; de multe ori se întâmplă să nu fie nevoie de mai mult de o sesiune. Sau de două ori, sau de trei-patru ori. Scopul nostru nu este să îi dăm ceva anume celui care beneficiază de consilierea noastră filozofică, ci să trezim acel „filozof interior“. Eu cred că în fiecare om există un asemenea filozof interior – la majoritatea oamenilor probabil că este latent, iar scopul meu este să îl trezesc. Dacă am reuşit să fac aceasta, practic, clientul nostru nu mai are nevoie de noi şi devine independent. Şi aceasta se întâmplă, cum spuneam, de regulă după puţine şedinţe, mai cu seamă în cazul celor care au o predispoziţie mai pronunţată spre autoreflecţie.

C.P.: Care e schema/structura metodei dumneavoastră de consiliere filozofică? Ce este PEACE?

L.M.: „PEACE“ nu e chiar metoda pe care o folosim; este mai degrabă un mod de a explica felul în care procedăm noi, cei care facem consiliere filozofică. De ce? Pentru că editorii din Statele Unite au vrut să avem ceva care să se poată formula în felul acesta scurt. Adesea publicul american are genul acesta de înclinaţie spre listă – *cum să*. Cum să te trezeşti în cinci paşi, cum să te închei la şireturi în trei paşi – uneori sunt ca nişte copii cărora trebuie să le explici totul pas cu pas. Deci, nu e o metodă, ci o explicaţie a procesului de consiliere. Cât priveşte metodele, sigur, ele există. Dar metoda mea preferată este non-metoda, în sensul că fiecare persoană este nouă, este o minte unică în sine şi nu am cum să ştiu dinainte cum anume vor evolua lucrurile, cum se va desfăşura procesul acesta de explorare.

C.P.: Ce vindecă – dacă vindecă ceva – consilierea filozofică?

L.M.: Este medicină pentru suflet. Sau medicament pentru suflet.

C.P.: De ce se spune că ar fi „o terapie pentru cei sănătoşi la minte“ consilierea filozofică?

L.M.: A fost un fel de joc de cuvinte când am spus aceasta. Acum sunt tot felul de sintagme care conţin acest termen – „terapie“: terapie prin artă, terapie prin dans, terapie prin muzică. Prin acest joc de cuvinte am vrut să atrag atenţia asupra unui fenomen din Statele Unite care tinde să vadă bolile mintale ca fiind extrem de prezente acolo. La un moment dat se spunea că unul din 10 americani este bolnav mintal, apoi procentele au început să crească, 20%, 30%, cândva s-a vorbit chiar şi de 80% şi mă tem că va veni o zi când vom auzi şi de 100%, dacă vom menţine ritmul acesta de a cataloga. Ei bine, când am spus despre consiliere filozofică aşa, că ar fi o terapie pentru cei sănătoşi la minte, a fost şi o modalitate de a opune rezistenţă acestui curent de gândire care tinde să vadă probleme/boli mintale aproape peste tot. Noi spunem, pe de o parte, că nu toţi au o boală mintală; de asemenea, chiar şi cei care nu au o boală mintală, ba poate mai cu seamă aceştia, au dubii, îşi pot pune întrebări şi pot avea nevoie de ajutor în găsirea răspunsurilor.

C.P.: Şi virtuţile consilierii filozofice? Care sunt, în viziunea dumneavoastră, marile virtuţi?

L.M.: Toate virtuţile sunt mari, sunt măreţe. Noi ne propunem ca oamenii cu care lucrăm să gândească mai clar şi să vadă mai clar situaţiile în care se află, astfel încât să poată să îşi schimbe ei viaţa de o manieră pozitivă. De asemenea, vrem să îi ajutăm să se înţeleagă cât mai bine, cât mai profund – şi pe ei, dar şi lumea din jurul lor. Ce fac de obicei filozofii (*râde*). Şi, ca *feed-back* din partea clienţilor, adesea ni se spune că le place foarte mult acest proces fiindcă simt că se deschide un spaţiu, că se deschide o lume – e un spaţiu în care se pot exprima, simt că sunt înţeleşi şi nu se simt judecaţi. Nu simt că ceea ce spun ei va fi urmat imediat de un diagnostic, de o judecată.

C.P.: Sunteţi optimist cu privire la viitorul filozofiei? Va ieşi ea din „bula“ aceasta a specializărilor tot mai înguste?

L.M.: Cred că nu doar în viitor, ci şi în prezent se întâmplă lucruri foarte bune. Eu văd aceasta, văd cum creşte numărul filozofilor practicieni nu doar în Statele Unite, ci în întreaga lume. Şi sunt tot mai mulţi tineri care sunt atraşi de aşa ceva, care vor să practice filozofia.

●● **Dialog realizat de**
Cristian Pătrăşconiu
Traducere din limba engleză de
Raluca Topală

Religia se bazează, în mare măsură, pe credinţă. Când ţi-ai pierdut credinţa, putem spune că, practic, ţi-ai pierdut religia. Pe de altă parte, filozofia este oarecum opusul, fiindcă se bazează foarte mult pe îndoială, pe dubiu. Trebuie să te îndoieşti, trebuie să ai dubii ca să poţi să vezi mai departe. Departe de mine gândul de a spune că trebuie mers într-o extremă sau alta. Din contră: cei care nu au nici un fel de dubii sunt fanatici, aşa cum aceia care nu au nici un fel de credinţă tind să fie deprimaţi.

din sumar: *Orizont*, nr. 4

Semnalăm din sumarul numărului 4/ 2019 al revistei *ORIZONT*: Cornel Ungureanu scrie despre cea mai recentă carte de versuri a Anei Blandiana, *Variaţiuni pe o temă dată*; Cristian Pătrăşconiu stă de vorbă cu Adrian Papahagi despre „ravagiile sexomarxismului" şi tot el realizează ancheta revistei întrebând, năstruşnic, o seamă de autori în ce film le-ar plăcea să joace şi în ce rol; Alexandru Budac, Graţiela Benga, Marian Odangiu, Alexandru Oraviţan, Alexandru Ruja semnează cronici despre cărţi din literatura română recent apărute; *Provensalele*, rubrica lui Ioan T. Morar, poartă un titlu care atrage, *Piramida, templul, catedrala*; Vladimir Tismăneanu schiţează portretul unui personaj important al comunismului românesc, Petre Borilă (pe numele său adevărat Iordan Dragan Rusev), un „patriarh cominternist"; revista dedică paginile sale centrale lui Antoine Compagnon, căruia i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Vest din Timişoara: astfel, putem citi alocuţiunea rostită de acesta şi un grupaj de articole despre opera şi personalitatea criticului francez semnate de Vasile Popovici, Sabin Popescu şi Claudiu Mesaroş; de interes sunt şi cele trei pagini de corespondenţă inedită Monica Lovinescu – Dumitru Untaru, comunicate de Alexandra-Florina Mănescu; nu lipsesc din cuprinsul revistei Adina Baya, Cristina Chevereşan, Anemone Popescu, Ciprian Vălcan, Dana Chetrinescu, Radu Pavel Gheo, Robert Şerban, Pia Brînzeu, Paul Eugen Banciu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Mădălin Bunoiu şi Marcel Tolcea, ale căror contribuţii sunt şi de data aceasta de reţinut.

Heimat, astăzi

Cu un sumar bogat şi interesant, aşa cum, de altfel, *LETTRE INTERNATIONALE* ne-a obişnuit, ne întâmpină numărul 108 (ediţia română/ iarna 2018-2019) al acestei reviste. Menţionăm aici substanţialul eseu intitulat *Patria azi: peste tot şi niciunde*, în care autoarea, Rodica Binder, trece în revistă dezbaterile europene şi, cu precădere, pe cele din Germania privitoare la sensurile pe care le ia conceptul de patrie astăzi, în condiţiile globalizării, când patria este peste tot şi/sau niciunde, ca şi în condiţiile de resuscitare a naţionalismelor în faţa valului uriaş de emigranţi ce copleşeşte continentul european: „Dar înainte de a porni în căutarea motivelor repudierii şi resurecţiei acestuia, ce mai înseamnă *Heimat*? Vocabula «tipic germană» nu beneficiază de o definiţie unitară, univocă şi nici de o traducere adecvată. Faptul că latinescul «patria» are o mulţime de înţelesuri, ca de altfel mai toate echivalentele sale «romanice», nu-i poate consola pe cei care se rătăcesc în labirintul semantic al conceptului din ţara teutonă. În treacăt fie spus, nu este singurul cuvânt german care pune la grea încercare iscusinţa şi inteligenţa traducătorilor. Lupta aceasta cu terminologia filosofiei germane sfârşeşte nu de puţine ori prin depunerea armelor şi citarea *tale quale* a termenului care refuză să se lase prins. În indiferent care dintre variantele posibile de traducere în limbi europene: *Sweet Home, homeland, native land, pays, pays d'origine, terroir, chez soi*, paese, *pais, patrie, ţară, loc natal*, loc de baştină, *acasă*, cel puţin una din nuanţele semantice ale cuvântului *Heimat* se pierde. Anticipând un simpozion programat în 2019, consacrat *re-construcţiei şi noilor sensuri ale noţiunii de* Heimat, *patrie/patria, în contextul globalizăriii şi migraţiei*, un studiu al catedrei de romanistică a Universităţii din Kassel identifică şapte paliere semantice ale vocabulei: *spaţial, temporal, lingvistic, identitar, social, politico-ideologic.*" Dintre ideile incitante aduse în spaţiul public prin aceste dezbateri despre *Heimat/ patrie*, Rodica Binder aminteşte şi de proclamaţia, intitulată „The European Balcony" pe care, de curând, câţiva artişti şi filosofi europeni în frunte cu Robert Menasse, Ulrike Guérot şi Milo Rau au lansat-o cu un mesaj tranşant şi extrem: *Gata nu frontierele, gata cu naţiunile, Trăiască Republica Europa!* Dincolo de astfel de atitudini radicale, dezbaterea e necesară şi ar fi binevenită şi în mediul cultural românesc.

Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi", ediţia a XXXIX-a

Nora Iuga şi Vasile Spiridon, laureaţii din acest an ai Premiului Naţional „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia

În perioada, 23-26 mai, la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti s-a desfăşurat cea de-a XXXIX-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi". Cu acest prilej s-au decernat prestigioasele Premii „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia conferite de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor. Laureaţii din acest an sunt poeta Nora Iuga şi criticul literar Vasile Spiridon. Alte distincţii ale festivalului au fost stabilite de un juriu naţional compus din Daniel Cristea-Enache (preşedinte), Mircea Bârsilă, Gabriel Chifu, Nicolae Dragoş, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Gheorghe Grigurcu, Ion Popescu-Brădiceni, Spiridon Popescu, Valentin Talpalaru şi Răzvan Voncu. Secţiunile la care s-au acordat premii au fost: *Opera Prima* – pentru volume de debut (Irina Roxana Georgescu, *Noţiuni elementare*, Cartea Românească), *Cuvinte potrivite* – pentru volume în manuscris, *Bilete de papagal* – pentru grupaje de poezii, *Arghezologie* – pentru volume de exegeză dedicate operei lui Arghezi (Zenovie Cârlugea, *Tudor Arghezi. Dicţionar esenţial. Oamenii din viaţa lui*, Editura Tipo Moldova). De asemenea, Consiliul Judeţean Gorj a acordat premii Opera Omnia pentru scriitori străini lui Enrique Nogueras (Spania) şi Vojislav Karanovici (Serbia), dar şi premii pentru promovarea creaţiei argheziene, unor scriitori din Ungaria, Israel, Republica Moldova şi Ucraina. Programul festivalului a cuprins un simpozion dedicat operei lui Arghezi, lansarea a două volume de versuri apărute la Editura Junimea, *Păhăruţul* de Marian Drăghici şi *35 de poeme în căutarea unui titlu* de Valentin Talpalaru, un recital susţinut de poeţii invitaţi la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu" din Târgu-Jiu, vernisajul unei expoziţii de pictură Liliana Galor (Israel) şi Gala laureaţilor moderată de Nicolae Manolescu, preşedintele USR, într-o festivitate desfăşurată la Târgu-Cărbuneşti, în cadrul căreia Nora Iuga şi Vasile Spiridon au primit titlul de Cetăţean de onoare al oraşului Târgu-Cărbuneşti din partea primarului Dănuţ Birău. Ca în fiecare an, şi această foarte reuşită ediţie a festivalului a fost coordonată cu pricepere şi eleganţă de prozatorul Ion Cepoi, directorul Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj.

Din nou, despre falsele criterii şi la fel de falşii justiţiari literari

Nu demult, atrăgeam atenţia – fără să ne facem iluzii în privinţa efectelor, asupra celor vizaţi – că, sub pretextul legitimului interes pentru căutarea adevărului, o serie de indivizi care se pretind scriitori vehiculează minciuni sfruntate sau insinuează neadevăruri la adresa Uniunii noastre. Proba relei lor credinţe este faptul că, atunci când afirmaţiile lor sunt dezminţite de fapte incontestabile, nu se produce niciodată cuvenita rectificare. Necesara recunoaştere a minciunii şi, eventual, prezentarea unor scuze, fie şi ipocrite.

Recent, proiectul **României literare** vizând realizarea, printr-o largă consultare a specialiştilor, a unei liste canonice a literaturii din ultimul secol, a fost supus tirului concertat din partea unor neaveniţi. Una dintre acuzaţii, absurdă şi, în acelaşi timp, ridicolă, a fost aceea că lista poeţilor – realizată prin însumarea voturilor a 35 de critici independenţi unul de celălalt – nu respectă... cotele de gen. Da, aţi citit bine: în literatură ar exista nişte cote de distribuire prealabilă a talentului şi valorii, pe sexe (!?).

Evident, autorul enormităţii nu crede nici el ce spune. Ceea ce vrea să sugereze e altceva, mult mai grav. Şi anume, că Uniunea Scriitorilor şi **România literară** ar fi nişte instituţii anchilozate în prejudecăţi, în care domneşte discriminarea colegelor scriitoare de către scriitori.

Întâmplarea face însă ca, la ultimele două premii importante la care Uniunea Scriitorilor este parteneră, Premiul Naţional de Poezie „Lucian Blaga" şi Premiile Naţionale „Tudor Arghezi" – *Opera Omnia* pentru poezie, repectiv, critică şi istorie literară, doi din trei laureaţi să fie nişte prestigioase... laureate: poeta Ana Blandiana, respectiv, poeta Nora Iuga. Noi nu mergem cu fantezia aşa de departe încât să sugerăm că alegerea făcută de juriul Premiului Naţional „Lucian Blaga" sau cea făcută, pentru Premiul „Tudor Arghezi", de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor ar avea legătură cu vreun alt criteriu decât cel al valorii literare. Cele două poete sunt nume de rezonanţă în literatura română postbelică, cunoscute şi peste hotare. Dar, dacă există un criteriu al cotelor de gen (repet, noi nu credem), alegerea celor două scriitoare confirmă că Uniunea Scriitorilor nu e deloc aşa cum spun falşii justiţiari că ar fi (iar cei care o cunosc ştiu că nu a fost niciodată, nici măcar în perioada comunistă).

Mai mult, un alt proiect important pentru vizibilitatea scriitorului român în societate, Premiile „Scriitorul lunii/ Scriitorul anului", ajunse la cea de-a patra ediţie, oferă o probă suplimentară că Uniunea Scriitorilor nu practică incorectitudinea politică: din cei şapte premianţi desemnaţi de juriu, din noiembrie 2018 şi până în mai 2019, patru sunt scriitoare: Gabriela Adameşteanu, Andreea Răsuceanu, Florina Ilis şi Ana Blandiana. Din nou, pentru noi, „cotele de gen" nu reprezintă un criteriu, dar, iată, chiar şi-aşa, colegele scriitoare îşi văd în chip firesc recunoscută valoarea, fără nici un fel de discriminare.

Credeţi că ipochimenul care a lansat insinuarea va recunoaşte vreodată că a calomniat o instituţie pe care nu o cunoaşte şi îşi va cere scuze?

Nu ne facem, repetăm, nici o iluzie în acest sens.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

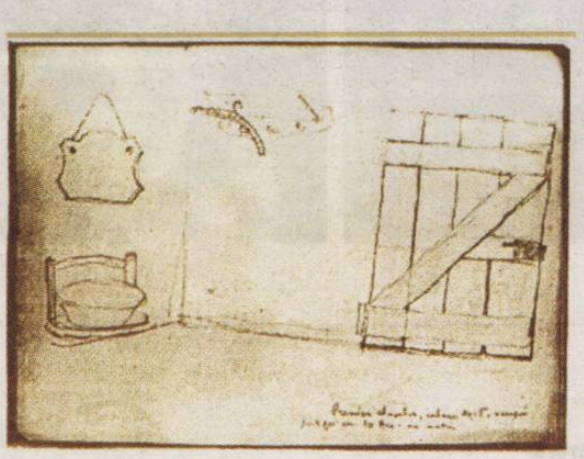
24-25

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 7 iunie 2019 36 de pagini 4 lei

Restabiliri istorico-literare

un text al lui **Tudor Arghezi**

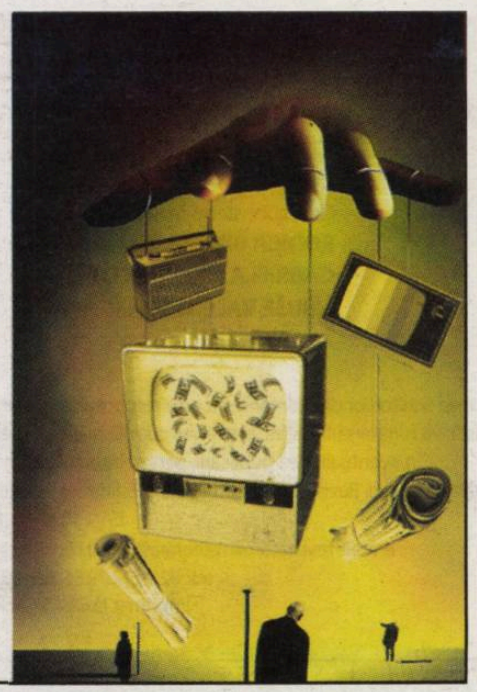


supliment

după 30 de ani

sumar:

- **Cristian Pătrășconiu:** Mass-media originale
- **Radu Tudorancea:** Presa culturală din România în ultimii treizeci de ani
- **Cristian Vasile:** Câteva considerații despre presa cotidiană din postcomunism
- **Interviu cu Alexandru Lăzescu:** Presa românească – romantism, postromantism, (in)decență și declin
- **Rodica Culcer:** O tranziție refuzată
- **Brîndușa Armanca:** Televiziunea și țara: istoria postdecembristă în oglinda catodică
- **Marian Voicu:** 30 de ani de diversiune
- **Marcel Tolcea:** Homeopatie și presă în primii ani de poststcomunism



• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Monomanie poetică

• Restitutio de Răzvan Voncu
Tudor Vianu – 55 de ani de la moarte

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Oglinda în oglindă

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Eroismul discret

• Un poem de Adrian Popescu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Barbaria cu față academică

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Care atunci? Care acum?

• Vasile Spiridon
Căutarea aproapelui din depărtare

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Despre admirație

• Ioan Holban
Radu Albala sub pecetea tainei

• Angelo Mitchievici
Femei între ele

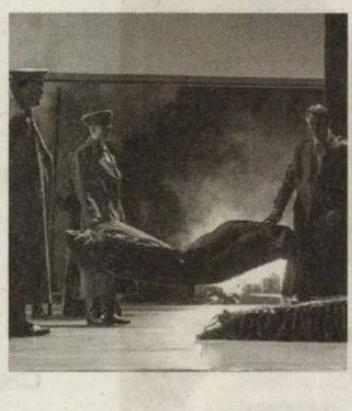
Nominalizările la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018

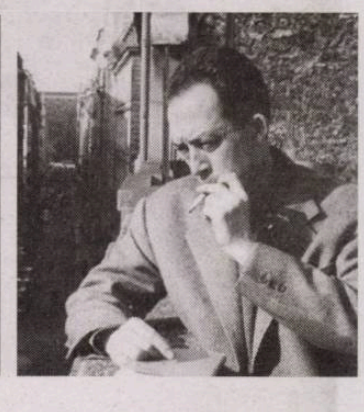
Gala decernării Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 va avea loc luni, 17 iunie, orele 18.00, la Sala Media a Teatrului Național din București.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Eroismul discret – 3** ● Poemul săptămânii de **Adrian Popescu – 3** ● **Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Barbaria cu față academică – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Tudor Vianu - 55 de ani de la moarte. Melancolia ideilor: glose la un portret – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Șirul de cuvinte – 7** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Poetul, ca și corăbierul – 7** ● Versuri de **Ioan Vintilă Fintiș** și **Laurențiu Ciprian Tudor – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Monomanie poetică – 9** ● **Vasile Spiridon: Căutarea aproapelui din depărtare – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Oglinda în oglindă – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Zenovie Cârlugea: O regretabilă inexactitate într-o ediție academică – 12-13** ● **Mirel Taloș: Anticariatul de idei – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 4 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● **Ioan Holban: 25 de ani de la moarte; 95 ani de la naștere. Radu Albala sub pecetea tainei – 15** ● Calendar **– 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Despre admirație – 16** ● **Nichita Danilov: Cartea viitorului – 17** ● **Sorin Popa: Despre feminitate și viciul inteligenței masculine – 18-19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Roland GarrOslo – 19** ● **Angelo Mitchievici: Femei între ele – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Care atunci? Care acum? – 21** ● **Edward Sava: Muzeul Metropolitan și arta prezentării civilizațiilor – 22** ● **Liana Tugearu: O perspectivă contemporană asupra epocii medievale – 23** ● **Cătălin Davidescu: Marcel Bunea – vârstele picturii, seducția perfecțiunii – 24** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Teoria prestigiului lingvistic – 25** ● **Carmelia Leonte: Străinul din noi – 26** ● **Meridiane – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

eroismul discret

S-a stins zilele acestea una dintre cele mai bune şi mai harnice traducătoare din România, Micaela Ghiţescu. Discreţia cu care ea a trăit, a muncit şi a murit nu ne face să uităm – acum, la ora bilanţului – că existenţa acestei intelectuale de elită a frizat, fără voia ei şi în cel mai natural mod, eroismul.

Concepem de obicei eroismul sub forma faptei spectaculoase, a înfrângerii inamicului în câmp deschis, a coifului cu panaş; infinit mai prezent şi mai impresionant s-a dovedit însă, în secolul XX, eroismul care nu şi-a strigat numele, modest şi aproape anonim. În ţara noastră, sub comunism, zeci de mii de oameni au fost obligaţi să-l practice, chiar dacă amintirea lor s-a şters fără urmă.

Ce se poate spune despre o tânără de 20 de ani, arestată într-o noapte sub ochii părinţilor ei îngroziţi, acuzată de spionaj şi de înaltă trădare, doar pentru că întreţinuse o corespondenţă cu fostul ei profesor de la Institutul Framcez? Tânără care, după câţiva ani de puşcărie în condiţiile sinistre ale anilor '50, află că în răstimp tatăl ei murise (de inimă rea, ştiindu-şi fata la închisoare), iar fratele ei avusese un „accident" mortal, aranjat probabil de Securitate? Şi după ce, cu mari dificultăţi, reuşeşte terminarea facultăţii, să nu poată găsi nici o slujbă din cauza dosarului de cadre, dosar de fost deţinut politic?

Poseda câteva limbi străine şi numai în ele mai putea găsi salvarea. Singura soluţie de supravieţuire pentru Micaela Ghiţescu a rămas traducerea de literatură, traducerea şi iar traducerea. La început a tradus texte oarecare, doar pentru a câştiga un ban; apoi literatură, mai ales literatură, din ce în ce mai bună, ţintind în permanenţă spre capodopere. Traduce iniţial din limbile pe care foarte mulţi le ştiau atunci la noi (franceză, germană, engleză), apoi din portugheză, limbă pe care n-o ştia aproape nimeni şi pe care Micaela a învăţat-o singură.

Au existat ofiţeri români, prizonieri de război în Gulagul sovietic, care şi-au datorat supravieţuirea doar culturii, adică aptitudinilor şi cunoştinţelor lor de limbi străine: posesori ai mai multor idiomuri, ei şi-au însuşit rapid rusa, transformându-se în indispensabili translatori pentru colegii lor de alte naţionalităţi (germani, maghiari, italieni). Recurgând fără să ştie la o schemă asemănătoare, Micaela Ghiţescu a supravieţuit în România sub comunism în primul rând datorită poliglosiei sale impresionante şi abilităţii de a folosi limbile străine. S-a salvat prin traduceri.

Când cineva se naşte sau devine erou, el are vocaţia de a aborda eroic şi alte aspecte ale existenţei. Aşa se face că, după afirmarea şi confirmarea drept una dintre cele mai bune traducătoare, eroina arestată la vârsta de 20 de ani, obligată apoi să trăiască tragedia şi promiscuitatea, a simţit nevoia să demaşte public pe cei vinovaţi de introducerea teroarei în ţara noastră. Aşa a luat naştere, în 1990, revista „Memoria", formidabila publicaţie contemporană condusă la început de Banu Rădulescu, iar din 1998, deci de peste 20 de ani, doar de Micaela Ghiţescu. Tot ce nu s-a putut spune cu voce tare în România între 1944 şi 1990 s-a spus acum în paginile acestei reviste.

Pentru a face ca ea să apară, a fost nevoie nu doar de disponibilitate şi bunăvoinţă, ci pur şi simplu de consacrare. Cu un număr infim de colaboratori, dar beneficiind de energia traducătoarei-eroine, „Memoria" îşi îndeplineşte până astăzi rolul. Secţiunea finală a fiecărui număr s-a transformat în inventarul sistematic al victimelor comunismului din România; dedicaţia şi stăruinţa unui mic grup ghidat de o personalitate excepţională a făcut pentru istoria noastră mai mult decât un întreg Institut de cercetări sau o Arhivă Naţională.

Ca să-şi dea curaj una alteia, în închisorile pe unde treceau, deţinutele politice de la noi din anii 1950 compuneau uneori poezioare, sub formă de epigrame sau ode cu adresă personală. O tânără profesoară arestată în acelaşi „lot francez" i-a dedicat Micaelei o odă din care, peste ani, adresanta mai ţinea minte doar un singur vers:

„Iar ţie, Micaela, un coif de cavaler".

Intuiţia colegei de celulă mersese în sens bun: descifrase exact personalitatea tinerei care îşi ajuta mereu tovarăşele de suferinţă, le îmbărbăta, încerca să le insufle optimism, pentru a nu se lăsa doborîte. Acţiunea ei, câteva decenii mai târziu, de editare a „Memoriei", s-a înscris spontan în aceeaşi linie.

Eroina lasă în urmă aproape o sută de volume traduse din marea literatură a lumii. Dar lasă şi o emoţionantă autobiografie – sobră, delicată, fără urmă de patetism – apărută în 2012 sub titlul *Între uitare şi memorie*. Ea poate sta perfect alături, într-un florilegiu feminin al suferinţei, de cărţile semnate Anuţa Nandriş, Annie Bentoiu sau Lena Constante. ●

• poemul săptămânii de **adrian popescu**

Cei șapte fericiți

Șapte ierarhi în temniți sunt lubirea,
În frunte-l au pe acela ce fuse capelan
Pe front. Abia întors, vestea Unirea...
Apoi zăcu-n celulă, pe priciul sighetan.
El purpura n-a vrut să mi-o-mbrace,
Cît țara e turcită și în minciună zace.

Își amintea-n tăcere toți credincioșii lui,
El pentru ei rămase. Reînvia Ardealul,
Cutreierase sate, pitite prin coclauri,
Ce rîvnă de apostol avuse cardinalul.
Nu pentru el, ci țării îi dobîndise lauri.
Iar viața, luliu Hossu o dase Domnului.

Uniți-s toți, din iarnă, robi ca dînsul,
Aftenie e primul, moare martir creștin,
Femeile la Bellu nu pot să-și țină plînsul
Îl văd pe catafalc cum a trecut prin chin,
„Credința nu mi-i de vînzare„ scrie,
„Aleg să port pecetea de rai, care învie.

Traian din neamul Frențiu se născuse,
În Lugoj și-n Oradea Mare păstorise,
Ce nobilă credință, fapta i-o animă,
De ctitorește Stîna în Văile promise?
Pius în palium arhiepiscopal îl vruse...
Și-a fost. Iar Țara-groapa anonimă.

„Ionuț Gură de Aur îl numeau pe Suciu
Cînd predica, ți-e era mai mare dragul,
Plecau în Răsărit, luptînd, sau în refugiu
Cu cartea lui în ranițe, cu cărți de
eroism,
Din mînă-i destrămară neprețuit șiragul
De credincioși, urîtul vremii comunism.

Pe care-l prevestise în catedrala plină,
„Cu un baros, în mîini cumplite cuie
Aceia care vin pe tancuri vă vor bate,
Din stepele uscate nu vine vreo lumină,
Vă vor sili să vă-nchinați la o statuie,
E Vinerea cea mare acuma în cetate.

Precum făceau pe vremuri marinarii,
Cu morții lor, care au murit pe ape,
Cadavrul lui l-au îndesat în sac,
De treptele tocite, călăii și barbarii
Nepăsători izbeau neprețuitul cap.
L-au îngropat în cimitir sărac.
De cînepă sicriu și oasele-i încap.

Al cincilea episcop ține tare crezul,
Nedespărțit de Suciu-i, dar nu-i iute,
Ca el, să-mi prindă vipere în pumni,
Meditativ și calm. E Tit Liviu Chinezu.
Da-n vrednicii egali-s amîndoi, alumni
La Blaj. La Roma, văd cele nevăzute.

Ucis e Tit, episcop, de frigul ce-l îndură,
Muri la Sighet iarna și poate-și amintea,
Băiat sărman la țară, copilăria-i dură,
Cînd, prin nămeți, spre școală se
grăbea.
Sfîrși în ziua-n care ni s-a născut
poetul...
Terezei din Avila i-a descifrat secretul.

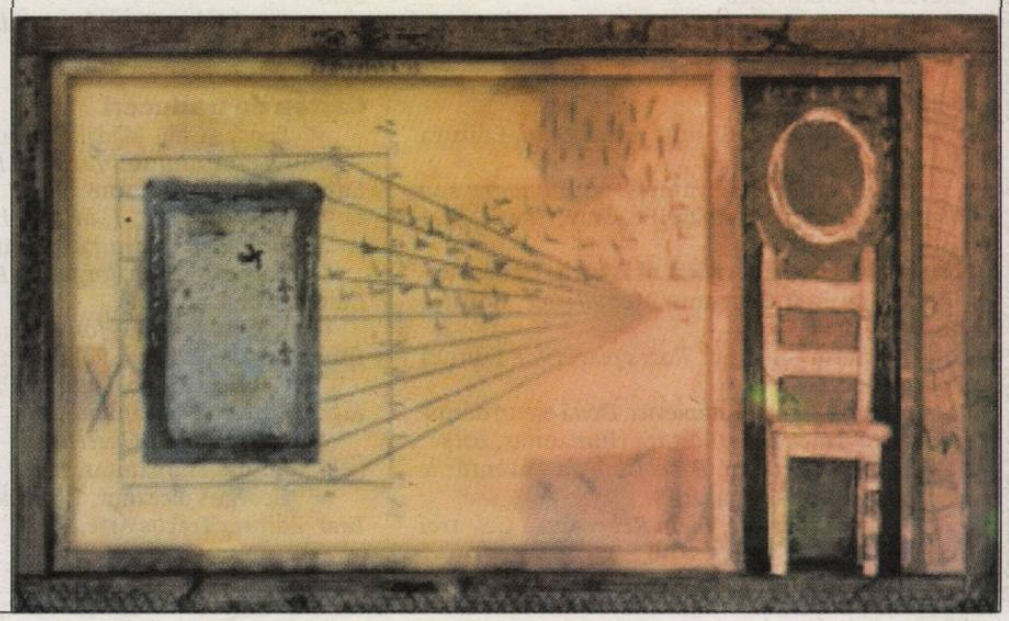
Bălan e teiușan. Sosește dinspre Alba,
Primise fără teamă martiriul cuvenit
De Domnul Sfînt, să-și întregească
salba.
Se prăpădește-n Sighet, slăbit și istovit,
Era o lumînare ce-și consumase ceara.
El jertfa din vecernii și ardere de seară.

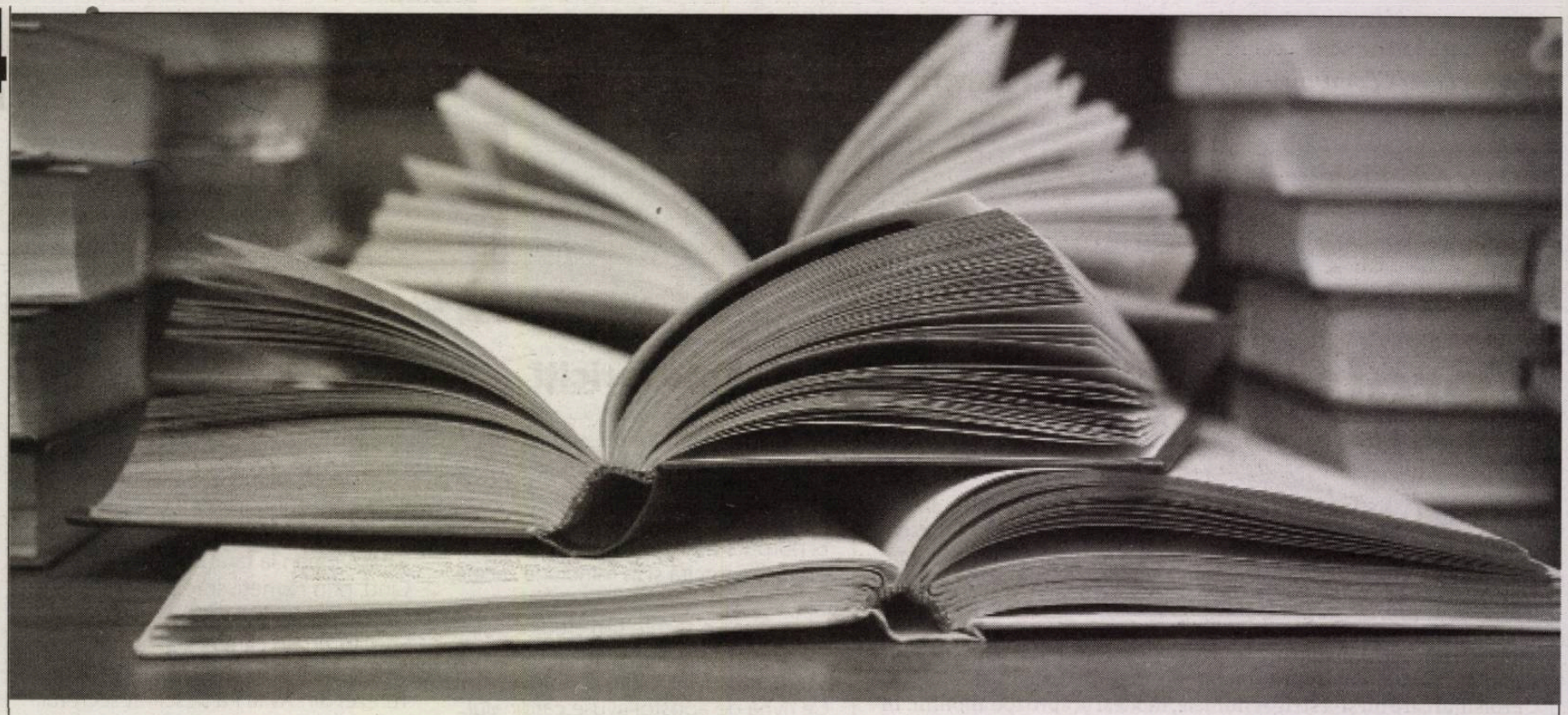
Purtă pe umeri firavi și crucea și ocara.
Polonă-i zice străzii unde a slujit ierarh.
Bisericii „Vasile cel Mare". După un arc
De timp, întunecat, a re-nceput slujirea,
Deplin, acolo. Apoi urmează bucuria.
Și-au aclamat Pontiful, în imensul parc.

De Alexandru frică au, de-un
războinic,
Episcopu-i înfruntă, dîrz, pe
moscoviți,
Numai cu numele e Rusu. Tare-i
dornic
Să-i vînture, departe, lîngă strămoșii
sciți.
În Maramureș păstorește el, însă-i de
loc
Din Șăulia, sat cu pădure, transilvan...

Al doisprezecelea copil. Alesul pentru
cer,
Mitropolit, după ce fusese episcop
sufragan.
Murea- „ o, frații mei mă duc la
Dumnezeu,
Să-mi iau de-acum în cer, de la Isus,
răsplata".
Murea cum moare drept, în șa, un
cavaler...

Ca unul șapte trupuri de Înviere-s
gata. ●





Nominalizări la **Premiile Uniunii Scriitorilor din România** pentru anul 2018

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2018 (întrunit luni, 13 mai 2019), alcătuit din: Dan Cristea (Preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Alex. Ştefănescu şi Răzvan Voncu (membri), a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie

Gabriel Chifu, *Elegia timpului*, Editura Şcoala Ardeleană, 2018 (s-a recuzat)

Ovidiu Genaru, *La opt, gaura cheii şi alte patimi*, Editura Junimea, 2018

Nora Iuga, *Alături cu drumu*, Editura Casa de pariuri literare, 2018

Andrei Novac, *Prin închisori şi prin libertate*, Editura Cartea Românească, 2018

Ion Mircea, *Materia care ne desparte*, Editura Junimea, 2018

Adrian Popescu, *Corso*, Editura Cartea Românească, 2018

Lucian Vasiliu, *Cod numeric personal*, Editura Cartea Românească, 2018

Cartea de proză

Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018

Adrian Alui Gheorghe, *Zugzwang sau strada cu o singură ieşire*, Editura Polirom, 2018

Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Editura Polirom, 2018

Adrian Lesenciuc, *Limbile vântului*, Editura Cartea Românească, 2018

Bogdan Răileanu, *Dinţii ascuţiţi ai binelui*, Editura Humanitas, 2018

Andreea Răsuceanu, *O formă de viaţă necunoscută*, Editura Humanitas, 2018

Matei Vişniec, *Ultimele zile ale Occidentului*, Editura Polirom, 2018

Cartea de dramaturgie

Radu F. Alexandru, *Ultima dorinţă*, Editura Polirom, 2018

Mihai Ignat, *Ei sunt printre noi*, Editura Tracus Arte, 2018

Ada Lupu Hausvater, *Scrinul negru sau Manifestul broaştei ţestoase*, Ed. Universitaria, 2018

Cartea de eseu, critică şi istorie literară

Mircea A. Diaconu, *Metacritice*, Editura Junimea, 2018

Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor*, Editura Polirom, 2018

Horia Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere*, Editura Humanitas, 2018

Ovidiu Pecican, *Pavel Chihaia – aventurile vocaţiei*, Editura Mega, 2018

Mircea Tomuş, *Liviu Rebreanu – Cele trei romane*, Editura Limes, 2018

Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune*, Editura Polirom, 2018

Cartea pentru copii şi tineret

Alina Bâltâc, *Iacării acrobaţi*, Editura Curtea Veche, 2018

Horia Gârbea, *Vis de-o noapte-n miezul verii*, Editura Neuma, 2018

Mircea Pricăjan, *Pumn de fier*, Editura Polirom, 2018

Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute*, Editura Arthur, 2018

PREMIUL NAŢIONAL va fi acordat de către Juriu, fără nominalizări

O PRECIZARE a Juriului:

Dat fiind faptul că Ana Blandiana a primit Premiul Omnia în anul 2001, iar Ion Pop a fost premiat cu Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2012, cărţile celor doi autori, apărute în anul 2018, nu pot candida pentru premiile pe gen.

Cartea de debut

Zamfir Bălan, *Călătoria*, Editura Eikon, 2018

Ohara Donovetski, *Casting pentru ursitoare*, Editura Polirom, 2018

André Ferenc, *Szotagadó*, Editura Jelenkor, 2018 (Propunerea Comisiei pentru minorităţi)

Irina Roxana Georgescu, *Noţiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018

Horia Ghibuţiu, *#în timp ce tu dormeai*, Editura Trei, 2018

Iren Mate, *Es Mal Pas*, Editura Curtea Veche, 2018

Mirel Taloş, *Colecţionarul de nuduri*, Editura Rao, 2018

Cartea de traduceri

Bogdan Ghiu, Mădălina Ghiu, *Boualem Sansal – Satul neamţului sau Jurnalul fraţilor Schiller*, Editura Humanitas, 2018

Irina Horea, *J. M. Coetzee – Zilele de şcoală ale lui Isus*, Editura Humanitas, 2018

Andrei Ionescu, *Jorge Luis Borges – Tangoul*, Editura Polirom, 2018

Magda Răduţă, *Jon Kalman Stefansson – Inima omului*, Editura Polirom, 2018

Gabriela Russo, *Ludmila Ulităkaia – Scara lui Iakov*, Editura Humanitas, 2018

Luana Schidu, *Guzel Iahina – Zuleiha deschide ochii*, Editura Humanitas, 2018

George Volceanov, *W. Shakespeare – Regele Lear*, Editura Tracus Arte, 2018

Premiul special

Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Editura Polirom, 2018

Adrian Cioroianu, *Elena a României*, Editura Curtea Veche, 2018

Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Editura Spandugino, 2018

Gabriel Liiceanu, *Aşteptând o altă omenire*, Editura Humanitas, 2018

Mircea Mihăieş în dialog cu Ilie Stepan, Editura Polirom, 2018

Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză şi ţuică*, Editura Polirom, 2018

Ioan T. Morar, *Şapte ani în Provence*, Editura Polirom, 2018

Cărţi în limba minorităţilor

Comisia pentru Minorităţi, compusă din Markó Béla (preşedinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), s-a întrunit în data de 07 mai 2019 şi a stabilit următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România:

Scriitori / Cărţi în limba maghiară:

1. Imre Ferencz: *Válogatott Versek*
Titlu în limba română: *Poezii alese* (poezii)
Editura: Hargita, Miercurea Ciuc, 2018
2. Attila Nagy: *Égi tócsa, földi sár*
Titlu în limba română: *Ludră cerească, noroi pământesc* (poezii)
Editura: Lector, Târgu Mureş, 2018

Scriitori / Cărţi în limba slovacă:

Nu sunt propuneri

Scriitori / Cărţi în limba sârbă:

1. Zoran Vuxanovici: *Fragment*
Titlul în limba română: *Fragment* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2018
2. Blagoje Ciobotin: *Povodi*
Titlul în limba română: *Prilejuri* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2018
3. Ivo Muncian: *Stvaranie sveta, dan osmi*
Titlul în limba română: *Facerea lumii, ziua a opta* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, 2018

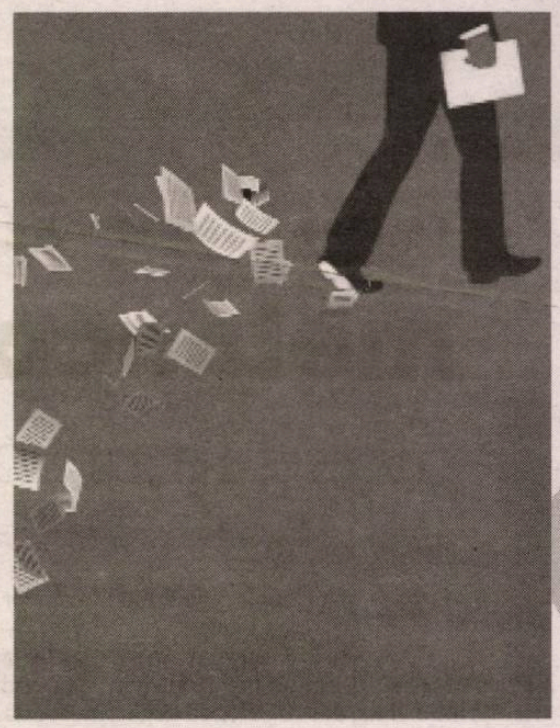
Scriitori / Cărţi în limba ucraineană:

1. Myhailo Hafia Traista: *Verhnorivneanski opovidannea*
Titlul în limba română: *Povestiri din Rona de Sus* (povestiri)
Editura: R.C.R. Editorial, 2018

• *contrafort de*

mircea mihăieș

barbaria cu față academică



Corectitudinea politică înfloreşte acolo unde cuvintele, afirmaţiile goale, manipulările ideologice, spaimele ancestrale, interesele meschine şi, nu în ultimul rând, nebunia, ţin loc de argumente şi fapte. Adică în zonele în care predomină subiectivitatea acută, „cuvântul meu contra cuvântului tău". Şi unde, dacă nu în politică, în presă şi în viaţa academică se practică pe scară largă acest tip de diversiune? Ele sunt organizate în scopul obţinerii de avantaje şi de acaparare a puterii. Că efectele se răsfrâng şi asupra societăţii, e dincolo de orice dubiu. Şi asta pentru că noua ideologie a contra-selecţiei se face, de ani buni, simţită în toate straturile sociale. Un singur exemplu poate lămuri gravitatea situaţiei. De pildă, numirea unui rector la o mare universitate pe criterii de gen, rasă, orientare sexuală, fără a se ţine cont de calităţile ştiinţifice şi manageriale ale respectivului personaj. Poate fi o nulitate ca administrator şi o calamitate în domeniul activităţii academice ori de predare — dar nimeni nu va îndrăzni să strige: „Împăratul e gol!", deoarece gama represaliilor e infinită. Acuzaţiile tot mai frecvente de „fascist", „nazist", „suprematist alb", „conservator" sunt doar preludiul la acţiuni-standard ce culminează cu darea afară din serviciu. Urmează, probabil, etapa trimiterii la închisoare şi „reeducarea" cu metode violente a recalcitranţilor care nu se înscriu în linia ideologică impus cu forţa.

Ce va face un astfel de rector (sau manager de fabrică, director de ziar ori televiziune, politician ori regizor)? Simplu: va promova în mod exacerbat valorile în care crede şi grupurile care l-au susţinut. Adică va introduce cu bună ştiinţă şi agresiv o agendă care nu e nici pe departe a majorităţii covârşitoare a celor din subordinea sa. O minoritate virulentă se substituie astfel fulgerător majorităţii placide şi non-ideologice. Transpus în limbaj politic, vorbim despre un atac fără precedent la însăşi ideea de democraţie. Nu mai contează „puterea poporului", aşa cum spune definiţia clasică, ci voinţa unor elite autodesemnate drept garante ale „progresului" şi „avansului" social.

De la o poziţie acceptabilă, ba chiar necesară, corectitudinea politică a evoluat, istoric vorbind, în direcţia unei ideologii represive, încărcate de resentiment. Ea vizează acapararea prin mijloace nedemocratice, anti-meritocratice, a puterii. Nu puteai să nu fii, în anii '70 ai veacului trecut, ca şi azi, de altfel, de acord cu măsurile menite să elimine batjocura şi să anuleze dezavantajele sociale ale unor anumiţi membri sau anumitor grupuri şi categorii sociale. Ele constituie parte a idealului egalităţii între oameni. Chiar şi atunci când s-au radicalizat, în anii 1980, prin aşa-numitul „limbaj inclusiv", lucrurile încă erau acceptabile: atunci se viza interzicerea limbajului ofensator şi a comportamentului susceptibil să jignească ori să ducă la marginalizarea şi excluderea unor persoane sau grupuri.

Marea turnură s-a produs în anii 1990. Atunci, fostele victime au început să folosească pe scară largă metode agresive de intimidare şi excludere a celor pe care-i considerau responsabili pentru dramele lor personale. Sosise ceasul răzbunării. Marea surpriză era că în vizor nu se aflau doar — să le spunem — „extremiştii", nesimţiţii, neruşinaţii, opresorii, ci întreaga societate. Universul trebuia pedepsit, „reeducat" şi mutilat pentru a se conforma pretenţiilor emise de cei care păstraseră mentalitatea de victime chiar şi atunci când nu-i mai persecuta nimeni. Acea „psihodinamică a corectitudinii politice" despre care vorbea Howard Schwartz în 1997 a răsturnat viziunea tradiţională asupra confruntărilor sociale, înlocuite cu jargonul şi comandamentele noii orientări. Acestea sunt, după cum le definea Richard Bernstein într-un articol din 1991, publicat în „The New York Times", formule post-marxiste ale extremei stângi: „lupta între clase economice a fost înlocuită, ca principal cadru ontologic, cu un set de opoziţii mai clar accentuate, bazate pe diferenţe de gen, rasă şi orientare sexuală."

Potrivit lui Richard Bernstein, corectitudinea politică îşi are originea în radicalismul anilor 1960, „în viziunea căruia societatea occidentală a fost dominată timp de secole de ceea ce se numeşte «structura de putere a omului alb» sau de «hegemonia patriarhală». Una dintre credinţele ce însoţesc această viziune e că toată lumea, cu excepţia bărbaţilor heterosexuali albi, a fost victima unui fel de represiune şi că li s-a refuzat dreptul la o voce culturală." Ceea ce a criticat Bernstein, dar şi alţi adversari ai corectitudinii politice, n-a fost atât linia de forţă a ideologiei, cât argumentarea agresivă, lipsită de logică şi empatie, definită de „crescânda intoleranţă, refuzul dezbaterii, obligaţia de a te supune unui program radical şi riscul de a fi acuzat de una din cele trei crime frecvent menţionate: sexism, rasism şi homofobie."

Până în anii 1980, în Statele Unite încă era posibil un lucru care astăzi stă sub pecetea interdicţiei: să scrii cărţi şi să aduci argumente împotriva pericolului mortal conţinut de această ideologie. De prin 2000 încoace, eşti crucificat pentru simpla intenţie de a deschide această veritabilă cutie a Pandorei. Astăzi, cărţi precum aceea a lui Allan Bloom, *The Closing of the American Mind* (1987), a lui Roger Kimball, *Tenured Radicals* (1990) sau Dinesh D'Souza, *Illiberal Education* (1991) nu mai sunt citate în mediul academic decât pentru a fi batjocorite ori puse pe acelaşi raft cu *Mein Kampf* al lui Hitler. Şi asta deşi ele sunt luări de poziţii lucide, desăvârşit argumentate şi impecabil contextualizate ale noului obscurantism şi ale barbariei cu faţă academică ce înăbuşă în faşă încercările de dialog sau apel la raţionalitate. În schimb, au proliferat în discursul academic occidental măsurile extreme, lipsite de logică şi echitate.

În deschiderea cărţii sale, Dinesh D'Souza enumeră câteva măsuri desprinse direct din dogmele unui stalinism visceral, dar cu semnul schimbat: „Ca răspuns la câteva cazuri de lipsă de compasiune sau de bigotism flagrant, la universitatea din Michigan studenţii şi activiştii din facultăţi au cerut ca toţi profesorii negri să primească pe loc contracte de angajare pe viaţă, ca modalităţi de admitere precum testele standardizate să fie abolite şi ca femeilor şi studenţilor minoritari să li se permită să organizeze procese prin care să-i pedepsească pe studenţii găsiţi vinovaţi de a fi făcut remarci rasiste sau «stigmatizatoare» din punct de vedere sexual".

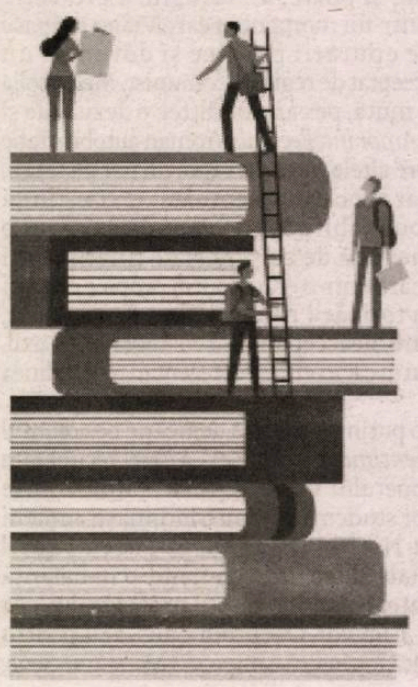
Consecinţele s-au văzut imediat: „Practic, toate universităţile americane şi-au schimbat regulile de admitere, astfel încât în fiecare an o mare parte dintre noii admişi aparţin unor categorii minoritare certificate — mai ales negri şi hispanici —, care aveau o medie a punctajului considerabil mai mică decât candidaţii albi sau asiatico-americani, care au fost respinşi. Deoarece aceste minorităţi au adeseori probleme să reziste în regim concurenţial, cele mai multe dintre universităţi oferă o gamă vastă de programe şi stimulente. Inclusiv burse în bani, pentru a-i încuraja să meargă la cursuri şi să rămână în şcoală."

Mă gândeam la unele din aceste lucruri săptămâna trecută, când Universitatea de Vest din Timişoara i-a avut ca invitaţi, în cadrul unei ceremonii Doctor Honoris Causa, pe doi străluciţi oameni de ştiinţă, deţinători ai Premiului Nobel pentru fizică, respectiv, chimie, francezul Gérard Albert Mourou şi germanul (cu origini în România) Stefan Walter Hell. Nu e locul să vorbesc acum despre bucuria pe care mi-a provocat-o conversaţia cu doi oameni admirabili, modeşti, cu picioarele pe pământ, departe de aerele de primadone eternamente vexate ale unor piticanii cu merite incomparabil mai mici decât ale lor. Între întrebările pe care li le-am adresat a fost şi una legată de corectitudinea politică. Mai precis, în ce măsură mediul ştiinţific este şi el o victimă a acesteia, în felul în care a ajuns întregul spectru al umanioarelor (*humanities*). Şi mai precis, dacă regulile impuse în lumea creatorilor îi exclud de la premii şi onoruri pe „băieţii răi" din domeniul ştiinţific, pe cei care navighează împotriva curentului impus de standardele comportamentale din campusurile occidentale.

Am aflat cu acest prilej că nici zona ştiinţei nu e lipsită de contestaţii, cabale, acuzaţii nefondate şi imense gelozii. Dar corectitudinea politică are şanse mai mici de a face legea dintr-un motiv simplu (îl citez acum pe Stefan Walter Hell): „pentru că avem de partea noastră Natura". Cu alte cuvinte, în faţa probelor ştiinţifice, a teoriilor demonstrate, a datelor de laborator certificare şi a celor provenite din istoria ştiinţelor asaltul ideologic nu are nicio şansă. Acesta înfloreşte acolo unde, cum spuneam la începutul articolului de faţă, nu e nevoie de argumente şi dovezi, ci doar de o măciucă politică pentru a-ţi atinge scopurile. Când logica şi raţiunea domină spaţiul deliberărilor, abaterile de la normele *naturale* sunt sancţionate pe loc. Acolo unde ele au fost izgonite, domneşte arbitrariul, abuzul, represiunea şi, în destule cazuri, violenţa extremă.

Poate că ar fi o idee bună ca stupidele conflicte din mediul umanist să fie arbitrate, măcar din când în când, de oamenii de ştiinţă care au experienţa directă şi profundă a legilor Naturii. ●

Corectitudinea politică îşi are originea în radicalismul anilor 1960, „în viziunea căruia societatea occidentală a fost dominată timp de secole de ceea ce se numeşte «structura de putere a omului alb» sau de «hegemonia patriarhală».



• *restitutio de* **răzvan voncu**

Tudor Vianu - 55 de ani de la moarte

melancolia ideilor:

glose la un portret

există, oare, o melancolie a ideilor la Tudor Vianu?

Fotografiile sale, în tot cazul, aşa ni-l înfăţişează: cufundat în gânduri, marcat de o tristeţe indelebilă, dar cu privirea densă, încărcată de o nedefinită melancolie. O melancolie care s-a accentuat, desigur, odată cu trecerea timpului, poate din cauza turbulenţelor politice care au afectat destul de serios viziunea despre existenţă a umanistului liberal care era. Sau poate, dimpotrivă, din cauza zădărniciei (aparente) a umanismului liberal, în faţa totalitarismelor.

E cunoscută şi inocenta plăcere pe care savantul o resimţea, în ultimii ani, atunci când nu îi erau trecute cu vederea meritele ca poet, autor al unui singur şi discret volum, intitulat modest *Versuri* (1957). Savantul, autorul unui raft de bibliotecă de cercetări în domeniile esteticii, comparatisticii şi stilisticii, era mai sensibil, se spune, la aprecierile la adresa poeziei sale decât la cele ce vizau opera sa de cărturar, una dintre cele mai însemnate din cultura română. Poezia era, fără doar şi poate, un refugiu, o proiecţie deziderală, într-un moment în care Vianu scăpase de riscurile epurării politice şi devenise un autor, vai!, acceptat de regimul comunist. Melancolia sa adâncă şi mută, pe care, de altfel, o dezvăluie şi Ion Vianu în *Amor intellectualis* (roman autobiografic destinat, între altele, reglării raporturilor cu tatăl), era, fără doar şi poate, accentuată de conştiinţa dublei responsabilităţi pe care cărturarul o purta cu sine: faţă de cultură şi de tinerii aflaţi în plină formare (într-o epocă puţin propice culturii adevărate şi formării nepervertite) şi, totodată, faţă de cei care, neacceptând să colaboreze, în exil, în puşcării sau în catacombe, reprezentau rectitudinea morală.

Într-o puţin cunoscută dedicaţie pe volumul *O viziune a sentimentelor* (1964) – a cărei recuperare o datorăm poetului Vasile Bardan –, unul dintre tinerii a căror studenţie Vianu o luminase, nimeni altul decât Nichita Stănescu, evocă subtil această venială slăbiciune, punând-o în balanţă cu cealaltă faţetă a personalităţii profesorului, cea de magistru al ideilor. O reproduc aici, atât pentru calitatea poetică intrinsecă a improvizaţiei stănesciene, cât şi ca punct de plecare al schiţei de profil ce urmează: „Pe idei, grea, mâna de poet/ pune-acele dulci vocale/ precum fildeşul secret,/ clinele suind, domoale,/ faţa zeului sculptat/ de-acel Fidias, din templul/ poate numai inventat/ ochiului meu să-l contemplu// Las deci verbul să se stingă/ Într-o înserare-albastră./ Tâmpla mi-o înclin s-atingă/ palma mâinii dumneavoastră."

Celor dispuşi să o expedieze ca pe un joc, le-aş răspunde că, foarte probabil, Vianu a apreciat mult rândurile aşternute de cel mai promiţător poet al acelui moment, pe pagina de gardă a volumului care i-a adus consacrarea. După cum, celor dispuşi să minimalizeze conţinutul în favoarea splendidei lipse de greutate mundană a versificaţiei, le-aş spune că, potrivit mărturiei prietenilor apropiaţi din studenţie, fără să fie un şcolar sârguincios, Nichita Stănescu făcea diferenţa între cursurile lui Vianu şi cele ale diverşilor politruci apăruţi în urma epurărilor de la Facultatea de Litere, survenită în 1948-1949. Dedicaţia citată nu este doar un omagiu, ci un surprinzător de fidel portret intelectual al lui Tudor Vianu, realizat din vârful peniţei, dar cu o adâncă intuiţie a personalităţii savantului.

Vianu pătrunsese, să nu uităm, pe scena micii literaturi române cu o adevărată furie a culturii mari. Prima sa carte e teza de doctorat, în germană (*Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, 1924), dar cea de-a doua, *Dualismul artei* (1925) exprimă plenar etosul acestei prime generaţii româneşti care nu mai are de realizat nici un obiectiv politic, putându-se, aşadar, dedica performanţei culturale pure. Toate cărţile care i-au urmat – de la *Fragmente moderne* (1925) la *Poezia lui Eminescu* (1930), de la *Influenţa lui Hegel în cultura română* (1933) la *Idealul clasic al omului* (1934) şi de la *Estetica* (2 vol., 1934, 1936) la *Arta prozatorilor români* (1941) – respiră această vocaţie şi, în acelaşi timp, voinţă îndârjită de a construi şi la Bucureşti o mare cultură europeană. Chiar şi după instalarea regimului comunist, când Tudor Vianu a fost înlăturat de la Filosofie şi i s-a impus ca, în locul esteticii, să se ocupe de comparatistică, volume ca *Probleme de stil şi artă literară* (1955) sau *Studii de literatură universală şi comparată* (1960) au reuşit să aducă măcar ecoul adevăratei culturi europene, într-un mediu românesc sufocat de stalinism şi închistare.

Însă puţini îşi mai aduc aminte că debutul absolut al viitorului savant s-a produs în vecinătatea imediată a poeziei. A frecventat, după terminarea liceului, Cenaclul „Literatorul", condus de un Macedonski aflat la senectute şi pe care generaţia lui Tudor Vianu, Ion Barbu şi Vladimir Streinu îl descoperea cu voluptate, ca pe un părinte al poeziei moderne româneşti. Primul articol pe care îl publică, în revista „Facla" din ianuarie 1916, este o pledoarie în favoarea *poetului rozelor*, ale cărui stranii poziţii filo-germane îi atrăseseră ostilitatea crescândă a unei Românii tot mai antantiste. În 1918, după lunile petrecute pe frontul din Moldova, îl găsim chiar ca redactor al ultimei serii a „Literatorului", iar mai târziu, între 1939-1941, îşi va manifesta preţuirea pentru întemeietorul simbolismului românesc prin realizarea unei ediţii masive, în patru volume, însoţită de o monumentală prefaţă, din opera acestuia.

În primele volume, Vianu, de asemenea, se ocupă îndeaproape cu analiza poeziei. Lăsând la o parte doctoratul, consacrat *problemei de evaluare* în poezia lui Schiller, aş enumera amintita mică monografie *Poezia lui Eminescu* (pe care doar sinteza călinesciană a trecut-o, cumva nedrept, în desuetudine), apoi studiul *Ion Barbu* (1935), *Filosofie şi poezie* (1937), ca să nu mai vorbim de fundamentala cercetare de stilistică *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică* (1957). Practic, cărturarul a avut în poezie nu doar un *soft spot* sau un *violon d'Ingres*, ci o pasiune constantă. Pe care a urmărit-o când cu instrumentele comparatistului, esteticianului şi stilisticianului, când, mai rar, cu cele ale poetului propriu-zis.

O pasiune dublată şi, poate, depăşită doar de o secretă conştiinţă a neputinţei poeziei de a se opune răului secolului...

Căci Vianu, deşi retras într-o discreţie profesorală de tip german, nu a rămas imun la norii negri ce se adunau deasupra continentului, exact atunci când el şi generaţia sa credeau că s-a terminat cu politica şi a sosit timpul culturii. În corespondenţa sa, întâlnim, de pildă, momentul penibil când a trebuit să-i garanteze esteticianului german de origine evreiască Max Dessoir că nu vor exista violenţe antisemite în timpul conferinţei sale la Bucureşti, din 1937... Peste câţiva ani, în 1940, a fost chemat – el, fiul unui medic voluntar în Războiul de Independenţă! – în faţa infamelor Comisii de Românizare, spre a-şi dovedi... originea românească. Dovada nu a fost suficientă pentru a-i fi recunoscute şi meritele academice, Vianu (cel mai mare risipitor de idei din cultura noastră şi, vorba lui Ion Barbu, unul din rarii europeni de la Dunăre) fiind ţinut conferenţiar până în martie 1944, când avea 47 de ani. Nici acceptarea sa de către regimul comunist nu s-a făcut fără asperităţi, profesorul fiind mutat forţat de la Filosofie la Filologie, de unde a fost şi dat afară, pentru scurt timp...

Amintesc toate acestea nu spre a scuza faptul că a ales, cum s-ar zice, Academia, nu puşcăria, ci pentru a schiţa contextul unei existenţe nu foarte comode, în care excelenţa culturală a fost, la meridianul nostru dâmboviţean, insuficientă în a-i asigura cărturarului liniştea socială. Chiar şi retragerea din avangarda gândirii estetice abstracte în concreteţea cercetării stilistice, cu tot pionieratul pe care-l presupunea, s-a adăugat vâltorii interne în care acesta a trăit după 1944. Şi care şi-a găsit expresia în melancolia de pe chip şi în cea din pagină, ori în refugiul paradisiac din înălţimile serafice ale versului.

De aici, zic eu, scepticismul care răzbate pregnant din însemnările confesive rămase de la Tudor Vianu. Fără să fie un chinuit de fantasme negre şi disperări, ca Maiorescu, şi Vianu ajunge la *olimpianism* (un olimpianism amar, de prisos să insist) pe calea unei lupte cu sine însuşi şi cu acest context nefast, care l-a împresurat încă din interbelic. Văd în muntele de cărţi pe care le-a scris un tăcut protest în faţa acestor blestemate „condiţionări externe" şi un baraj în faţa inutilităţii practice şi a relativismului moral al culturii. Cel puţin în epoci barbare, cum au fost cele în care şi-a trăit maturitatea şi senectutea.

Sau cum este cea de azi, în care o personalitate ca Tudor Vianu ar fi, cred, de-a dreptul neverosimilă. ●

șirul de cuvinte

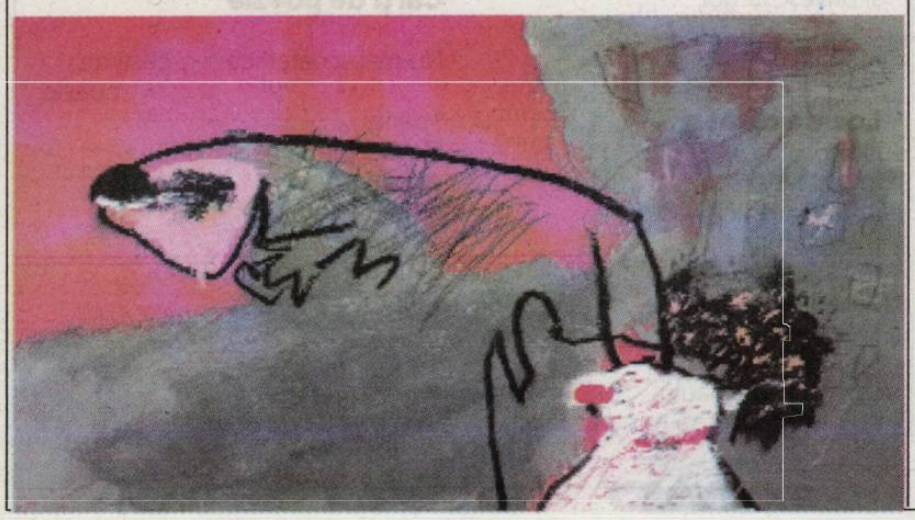
Sandra Cibicenco, **Salata de cuvinte**, Editura Charmides, Bistrița, 2019, 86 pag.

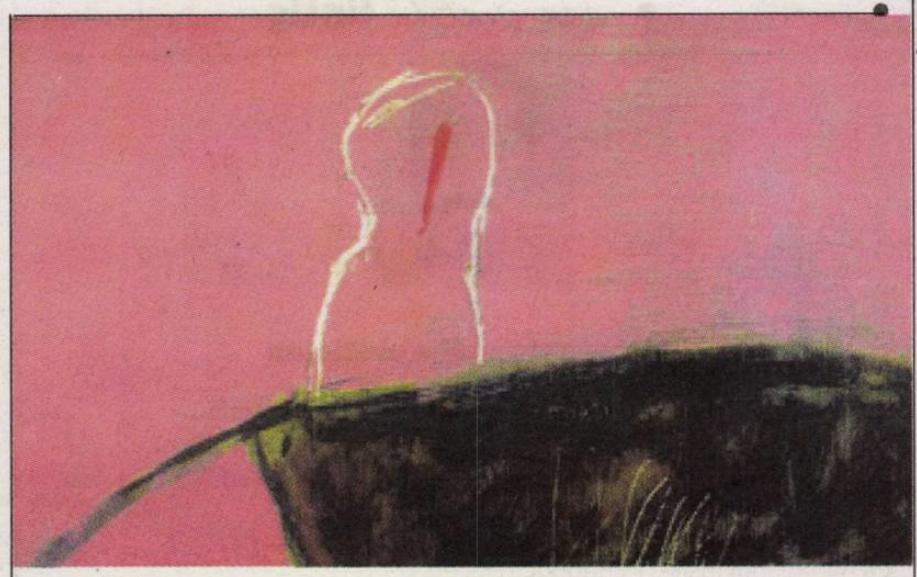
Absolventă de Istorie şi Filosofie la Universitatea Babeş-Bolyai (şi-a susţinut doctoratul cu teza *Folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade*), redactor la Editura Şcoala Ardeleană, Sandra Cibicenco debutează cu un volum oarecum surprinzător, *Salata de cuvinte*. Deşi a deprins de la poeţii generaţiei sale, dar şi pe cont propriu exasperarea, răspărul, saţul faţă în faţă cu „şirul de cuvinte" care nu mai răspunde, nu mai rezolvă, nu mai explică, poeta forţează limitele poeziei – totuşi, singură manieră acceptabilă şi dorită de descriere a fiinţei – şi recurge la o *împielițare* apăsat patologică. Luciditatea alimentată livresc îşi descoperă armele prea fragile, cuvântul poetului nu mai contează, el nu face faţă „universului complet aleatoriu" (o bandă a lui Moebius pe care cauzele şi efectele se rotesc în gol, crede Baudrillard), semnele nu mai pot fi descifrate, căci se năpustesc în puhoaie aiuritoare. Marile *viziuni* nu mai sunt operante, *vedeniile* provocate nu mai au nici ele nimic dătător de fiori. Golul istoric nu e mai puţin gol dacă e întâmpinat cu o grimasă ironică, recuperarea măcar parţială a misterului e sortită eşecului. Lumea se află în impas, e bolnavă. Leacul pe care îl încearcă Sandra Cibicenco e acela al situării în chiar miezul haosului şi al alienării, pentru a trata homeopatic înstrăinarea cu înstrăinare: „Fără a privi înstrăinarea, / poţi orbi frumos din tine..."; „m-am răsculat fără nicio noimă / voi recurge în continuare la pleonasm / deoarece mă duce în abject [...] iar creierii mi-i zbor în continuare / pe pereţii băilor din spitalele de nebuni / şi fără să ţin seama de vreo spusă sau / nespusă / de hiat şi de aristotel / uite-aşa mă cuprinde / ha ha ha ha ha haosul". Când „sus, pe nimburi azurii, / mi se-arată ne-ncetat / ceţurile dinspre mine", soluţia e de a preface delirul în cheie de reintrodus ordinea. Membră a Cenaclului UBB, poeta are în Ion Mureşan, coordonatorul acestuia, un însoţitor care poate facilita, şi cu o undă de umor, receptarea: „Ca să scurtez drumul cititorului spre carte voi spune că titlul nu are nimic a face cu bucătăria, ci cu psihiatria: *salata de cuvinte* e un concept sinonim cu *fuga de idei* [...] Acolo unde comunicarea totală e vecină cu comunicarea imposibilă crede poeta că poate fi localizată marea poezie. În descendenţa lui Rimbaud cu a sa *dereglare a simţurilor*, Sandra Cibicenco ne propune, între real şi delir, între joacă şi încrâncenare, între normal şi patologic, *poezia ca delir indus*".

Poemele rupte, zdrenţuite, cu ritmuri încălecate înscenează procesul supunerii nesupuse la limbaj, introducând ici-colo scenete care spun, în negativ, despre scindare, neintegrare, suspendare. Nu-i de mirare apelul la David Lynch, care „mi-a propus o nouă colaborare: / spune el că putem face maiestuosul şi mai / măreţ / şi poezia mai teatrală. / Aşa că, îmi pun saboţi de lemn, / fundă neagră să-mi acopere cearcănele, / aduc şi ursitoare, / aduc şi frânghii / şi ne suim pe dealurile albe / – nu renegăm regia, / doar ideologia". Tot arsenalul clinic pus la bătaie într-o anamneză şocantă – iată câteva titluri: *Zvârcolirile, Ipohondrie, Leziuni, Boala aflării, Boala iluminării, Boala pândei*, culminând, oarecum previzibil, cu *Boala conştiinţei nimicului* – are ca straniu efect nu o vindecare, ci o amănunţire a crizei şi o fragilă promisiune de optimism, ca în, de pildă, aceste *Idei de biruinţă*, în care se aude şi un clinchet dinspre poemele lui Ion Mureşan: „...şi seara a decurs normal / fiindcă erau stele multe / şi câteva idei de biruinţă / dar la masa vecină / adormise unu' cu capu' pe masă / şi când mă aplec după chibrituri / văd un drăcuşor mic / că îmi face cu ochiu' / mă mir / şi nu spun nimănui despre descoperirea mea / dar îmi tremură paharul când îl duc la gură / şi mă iau gâdilituri pe gleznă / caut pretexte să ajung iar sub masă / şi găsesc / michiduţă stă cu o lulea în gură / şi citeşte crezul nu ştiu cui / şi mă iau căldurile / şi invoc ora târzie / şi ajung în stradă / şi mă uit în urmă unde numai stâlpi de / iluminat / şi două umbre de cucuvele / şi măi frate las-o dracu' / mi-am pierdut raţiunea / când am zis că / eu nu mă tem de moarte / am zis adevărat / şi mă gândesc / că mai bine stau pe bancă să văd răsăritul / unde nu se serveşte cafea / căci lumea a ajuns în prag de disoluţie / iar eu ajung deja un zeu / şi n-am mă chef să îi salvez / dă-i la draci să joace hore cu ei". Andrei Doboş crede şi el că „la confluenţa estetică a neo-expresionismului cu arta brută, *Salata de cuvinte* reuşeşte să deturneze, pe nesimţite, momentul psihotic în iluminare".

E de aşteptat cu interes vocea poetei după abandonarea acestei temporar utile, în ordine poetică, măşti.

●● Irina Petraș





poetul, ca și corăbierul

Din această antologie lirică, păstrătoare a câtorva piese de rezistenţă din intervalul 1974-2018, răzbat zvonurile unui freamăt lăuntric alimentat năvalnic din unghi senzorial, însă bine strunit de o retorică antiromantică, una care pune stavile diverse fluxului de senzaţii pentru a permite doar fiorului să răzbată. Tocmai prin rafinamentul filtrării stimulilor, care traduce pudoarea în faţa cuvintelor, se remarcă poetica lui Cristian-Liviu Burada, una în care axele ideatice se regăsesc în termeni precum *smerenie, principii uitate, taine, tăcere, destrămare*. Având ca bază o decenţă comportamentală înnăscută, iar nu dobândită, versul nu-şi strigă naşterea, nu clocoteşte spre a-şi arăta unicitatea, cu plebeisme şi abrazivităţi de limbaj, ca la atâţia poeţi de astăzi, dimpotrivă: el tinde să devină „abur de poem", şi, vorba autorului, „parcurge melcoid", precum soarele ce-şi amână apusul, coaja lucrurilor, pentru a se lămuri asupra esenţei din spatele ei.

Prin cutezanţa indiscriminabil legată de precauţie, stihuitorul este echivalat cu un *corăbier*, acela care riscă, plecând de la malul comodităţii burgheze, o pogorâre în maelstromul jocului de oglinzi public: a izbândit sau nu? A atins tărâmul ce-l poate consacra? Nici cel mai optimist „explorator" nu ar brava pe acest culoar al atribuirii de merite (poate cu excepţia unora de rit avangardist, şi mă refer la avangarda istorică, aceea cu auto-suprematismele ei); aici, clivajul eului e resimţit cu un dramatism specular în surdină: „Nu mai ştiam exact care sunt eu cel care păream că sunt/ Şi care este celălalt – cel care ar fi trebuit să fie/.../ Toate rostirile îmi trădează doar teama// Pentru ceilalţi să mă mai ştie este un chin/ Dacă arunc o privire dinspre oglinzi mă priveşte un altul/ Cu totul străin...". În atare punct întrezărim unitatea de fond a volumului, practic o extinsă *ars poetica*.

Corăbierul, printre altele, a descoperit, nu fără peripeţii, redevabile despărţirii de acele confortabile şi stabile *mots de la tribu*, şi *tăbliţele de lut vorbitor*. Ca zestre discretă a speciei, căci vocaţia lor e să fie *îngropate*, ele reprezintă o sumă de latenţe, a căror activare ar fi salvatoare, dar vanitatea umană e capabilă să compromită această cale de acces, gânditoare a interiorităţii, spre redempţiune, prin auto-sabotare. Modalităţile unei asemenea anti-performanţe rezidă în lauda de sine şi visarea eternităţii prin fapte profane: „Cât poţi să mai fii Tu Doamne îngăduitor/ Ca eu rămânând să pot spune cu puterea ce mi-o laşi/ (ultimă mărire printre muritori):/ Veţi uita şi veţi fi uitaţi.../ Nimic din ceea ce credeţi că aţi săvârşit temeinic/ nu va rămâne". Semnalul de alarmă are forţa vătuită a navei care poate fi izolată în ceaţă, tipica vrăjmaşă a navigatorilor. Ca să percepi pericolul autocentrării, însă, îţi trebuie o tehnică pe care, iarăşi, n-o poţi deduce decât din întâlnirea cu tăbliţele. Or, metafora iluminării prin antice înscrisuri implică un cerc aproape vicios, în care poţi să intri, prin noroc ori talent, dar din care nu ai cum ieşi. Odată captat de jocul căutării sensului, *secund* în raport cu *ştirile zilei* (de felul lor „nemaipomenite"), cale întoarsă nu există, totul se va sfârşi prin verdictul, imposibil de estimat, la judecata ultimă (aici se cuvine menţionată, tot pentru a sublinia coerenţa opului, ilustraţia cărţii, datorată lui Marcel Voinea, întemeiată pe variaţiuni în contul Apocalipsei).

Cristian-Liviu Burada, **Tăbliţe de lut vorbitor,** Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, 245 pag.

Poetul este, vrând-nevrând, un om asediat, expus tirului fără de ţintă al mulţimii de gură-cască, vocală şi disolutivă: „Scriu rar şi atunci când o fac scriu foarte puţin/ Cred că aşa este cel mai bine/ Dar cum s-o scot la capăt cu cei care-mi strigă adesea/ Ce faci bătrâne nu mai scrii nimic/ N-ai mai trăit nimic/ Ia mai trage tu nişte concluzii/ despre viaţă şi despre moarte/ Aşa la foc automat dintr-o dată/ Fardează-le cu ceva metafore şi scoate-le la privit/ (Voiau să spună la vânzare/ dar cine mai cumpără poeme în ziua de azi?)". Aşadar, cine ar avea trebuinţă de spiritul spartan al scriitorului într-o comunitate plină de şmecheri şi sceptici, care-l iau pe creator drept un hedonist? Nu e de mirare că ni se prezintă statura simbolică a sfidătorului paradigmatic de convenienţe, într-o configuraţie a exemplarităţii: „Cât de normal putea să fie Diogene...". Iată încă un motiv pentru a sesiza aşezarea prielnică a poemelor într-o geometrie retenibilă: polemismul subreptice. Unul dintre textele oricând antologabile, în ordine general axiologică (*Cioburile adolescenţei mele reconstituite într-o nouă amforă*), e construit dialogic, amintind de o anume gâlceavă a înţeleptului cu lumea, dens în opoziţii aproape detonante (fiul „jură" pe Ronaldo, tatăl pe Picasso, pentru ca, în altă tură de expus repere, primul să pronunţe Camp Nou, celălalt Miró etc.).

●● Gabriel Coșoveanu

poezie

• ioan vintilă **fintiș**

Idei evantaie albe pustietăți

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
golf cu planete - meduse - vârfuri de lance înfipte-n secunde
pasărea în pasăre mirată - pământul plângând sub aripa ei
de dincolo maluri
ori lumina tăiată cu sunet
cu meridianul tristeți înmugurit în tăceri

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
sunt oglindit în cea mai deplină tăcere
chip gândit născându-mă din cerbi și din lupi
dintr-o umbră incandescentă de astru
cuvântul pe care gura nu l-a rostit
și nici privirea nu l-a mângâiat
scară de sînge sunt
în burta cerului orb
cu oasele lustruite pe săbii de aur cu fața limpezită de foc
vin dinspre lume am veșmât de purpură uriașă și de cărbune
părăsit de trup tocmai fug
din ceruri cu sânge de miel pe tâmple mânjit

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
striga: sunt plânsul aștrilor învelit în cuvinte - călăresc lumina!

nu -l vedeam cu fulgere de ceață fulgera - aripă de pasărea avea
privirea sa

plângându-și zborul terminat în moarte
mă atingea doar cu un cerc
de aripi prelungite-n vis
moartea adaos altui tmp
pentru altfel de trup

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
devenisem cântec om înfrigurat de tăceri
însumi pândar la vămile Duhului Sfânt mistuitorul de sfere

devenisem cîntec zeița fecioară trece despletind partituri de iubire
venea atunci de niciunde nemuritoru murind pentru mine

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
iată pruncul cu umerii ninși de cercuri și sănii polare
un frig uriaș mă cuprinde misterios adâncit până departe în sânge
când secunda cerne o lumină cum niciodată nu am mai văzut

cineva mă respiră din somn ca din moarte
doar aparență molecule de vid maluri de bunătate și suferință
ori stări de spirit locuite de înger poate daimonioni
cărându-ne oșteni osteniți dinspre vămile vieții

*

noapte deasupra apei și ceață - idei evantaie albe pustietăți
tu ești un pumn de orizont - natura încă neinventată
cuvintele deodată devin corpuri piramide și cuburi
nepipăite cu vederea neatinse cu degetele
apoi un coridor violet
apoia treptele oranj
nimicul incandescent
te răsfrângi în oglindă - oglinda se prelinge în tine
vino prietene - ascultă cum latră o altă dimineață din moarte
de tine nu mă pot ascunde - pe deal copilăria îți deschide casa
iarna se ascunde în melci
să mergem prietene cât timp mai avem cât mai suntem
itește mai departe din carte este chiar viața ta
senată de valuri și pescărușii pe nisip
nd marea - și retrage din far pescarii bătrâni ●

• laurențiu ciprian **tudor**

Forever Bach

forever Bach
ți-am spus
și tu m-ai privit mai cu atenție
mi-aș dori să scriu ca muzica lui
am adăugat
să mă mut acolo
o vară măcar
și ochii tăi m-au văzut
s-au făcut prispa grației tale
aș fi fost un violoncel am zâmbit
pentru că este ca o sete un pod
care unește cerul cu pământul
verde
cu grădina barocă
o suferință care se roagă
o nostalgie aspră, de-absolut
un râs încercat
mie îmi place vioara ai spus
vioara e subțire, vioara zboară
s-ar putea să fii tu am zis
și ochii tăi s-au făcut ferestre
înăuntru pe mobile luminile și
umbra așezau muzica
o vioară zbura și un violoncel îi
urma firul
un fel de zmeu
un tablou de Chagall
prima dragoste.

La Sfânta Sofia

io ți-am zis că arhitectul acela
de la Cornul de Aur
a inventat cupola
după un sân
sigur plin și amețitor
ca al tău
tu ai râs
că atunci femeia
ar fi un fel de biserică
care preschimbă sângele în vin
în beție
ca mai apoi să îl schimbe
în lapte și în liniște
în gângurit
și în rugăciune
ca să țină El,
Domnul duminicii,
acestă minune
uite norul acela îmi spuneai
parcă e mâna lui Dumnezeu
mângâind sânul
Sfintei Sofia.

Loc de oftat 1

încep
să semăn
cu bătrânii aceia
care stau
pe bancă
și privesc în gol

în golul care o să-i înghită

Loc de oftat 2

în copilărie
în satul bunicii Nastea
mergeam la bancă
mă așezam lângă câte-un bătrân și
păstram tăcerea
era ca la pescuit
pe buza prăpastiei
pe marginea hăului
eu plecam fără să prind vreodată
ceva
bătrânul, însă, întotdeuna pleca
mai greu
de parcă
peștii lui
erau
din ce în ce
mai mari

Cafeaua Jamaica

să plonjez în ceașca ta
cu cafea Jamaica
și tu să sorbi absentă
ieșită din baie, aburindă
cu halatul transparent și subțire
ca o membrană

să mă topesc în ceașca ta
cu cafea Jamaica
tu să privești departe
acolo unde visele
sunt insule cu fericire
(un fel de pilule)

în ceașca ta
cu cafea Jamaica
e de fapt o noapte neagră
cu un praf de zahăr strălucitor
suflat deasupra
nopțile acelea, calde,
mângâietoare
în care-n grădini se iubesc orbește
toți îndrăgostiții

tu să sorbi absentă și
trupul tău să se cabreze ușor
ca o întrebare

Poem cu Marea Lavră

mi-am făcut un selfie
la Marea Lavră
un loc la granița de soare
a inefabilului
dacă mai făceam un pas nu se mai
putea
unde ziua e o metanie cu ore
nu se mai poate
nu te vezi

Mi-am făcut un selfie
la Marea Lavră
aici unde se vindecă timpul
și nu mai trece.

Sfântul Atanasie râde
îmi arată planurile laboratorului de
îngeri
și moartea morții
chiar și ea trebuie plânsă
chiar și suferința trebuie iubită
pare să spună

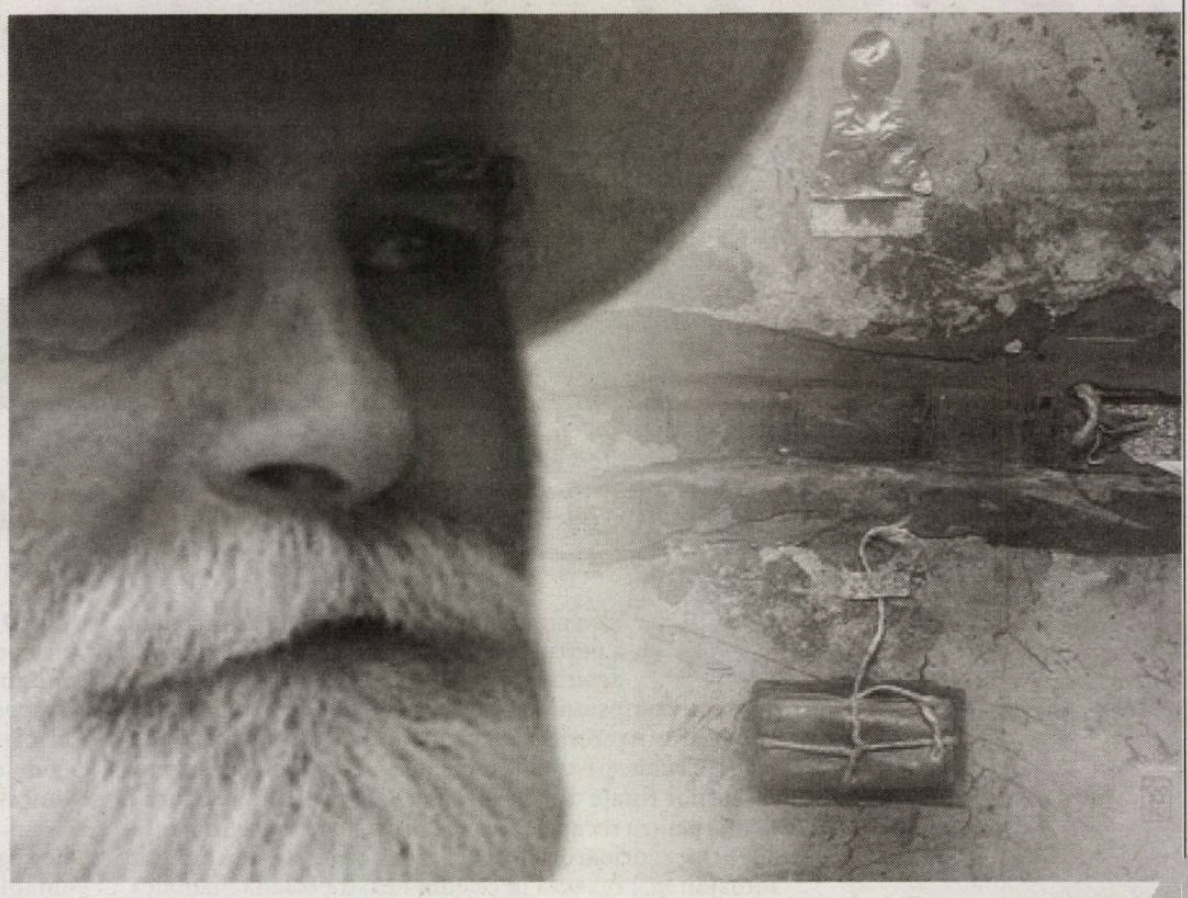
Cărți de poezie

Nu mai scoateți cărți groase de
poezie.
Sperie.
Ele trebuie să fie subțiri
ca o lamă
de sabie samurai
să taie scurt
dintr-o lovitură
sufletul

ele trebuie să țină
maxim o oră
ca o partidă de dragoste
pe viață și pe moarte. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Marian Drâghici, ***păhăruțul***, Editura Junimea, Iași, 2019, 158 pag.



monomanie poetică

Marian Drăghici a debutat editorial în 1988, cu un an înainte de schimbarea de regim politic care a dus la o mutaţie socio-culturală cu efecte uşor de observat pe tabloul întregii noastre literaturi contemporane şi în scrisul fiecărui autor. Cu toate acestea, nu e deloc obligatoriu ca un scriitor, un poet mai ales, să fie în acord sau în dezacord explicit cu epoca lui, să o ilustreze ori să reacţioneze la contextul ei prin textul său literar. Poate fi identificată, în unele cazuri, o separare a planurilor, biografia fiind racordată, *nolens-volens*, la o anumită perioadă sau epocă istorică, iar poezia făcând abstracţie de ele şi urmărindu-şi propria traiectorie.

La Drăghici, în volumul recent publicat *păhăruţul* şi în toate cele apărute în condiţii de libertate, după 1989, constanta lirică este atât de marcată şi de vizibilă, încât conturul istoric şi cel social se şterg, acoperite fiind de obsesiile poetului. Deşi cartea de faţă e una recapitulativă şi rezumativă, cvasi-testamentară în câteva poeme, şi cu toate că unele versuri fac referinţă directă la o sumă de experienţe existenţiale („după o viaţă de om plină-ochi/ în unsprezece luştri şi mai bine/ de la chemarea aceea..."; „una peste alta/ am încetat din viaţa asta/ (bună-rea, mi-am făcut treaba cu ea)/ fix în 2009"; „să fiu la bătrâneţe/ nebun pentru Hristos/ cum eram la tinereţe/ nebun pentru poezie"), restul epocii noastre, ca şi al celei anterioare, devine irelevant, resorbindu-se în imaginile predilecte ale poetului. Lunetistul şi cocoşul de tablă, negresa şi păhăruţul, heleşteul copilăriei şi marginea „de nicio apă" la care poetul însingurat şi interiorizat, imagine în oglindă a omului generic frământat de problemele insolubile, stă – metaforic şi simbolic – pentru a „pescui" sensurile existenţei: toate acestea au devenit deja laitmotive ale unei lirici răsucite în ea însăşi. De oriunde ar porni, în *păhăruţul*, Drăghici ajunge, inevitabil, la imaginile şi temele lui favorite, iar un poem din carte va fi reluat, prin rescriere, de nu mai puţin de şase ori, prima ocurenţă fiind *cântec de păhăruţ*, iar ultima, după un titlu lung ce ar putea constitui el însuşi o poezie: *poemul aedului necunoscut – ce va scris peste o sută de ani se pare de stră-strănepotul meu poetul nu-ştiu-care*.

Odată identificată obsesia tematică şi simbolică a poetului, vom urmări varierea ei mai fină sau mai consistentă, conţinutul adăugat şi accentul pus diferit. Ca orice poet monocord şi monoman, Drăghici se „înşurubează" în propriile viziuni într-un mod aproape ostentativ, frecventându-le cu o insistenţă semnificativă, ajungând să fie „vorbit" şi exprimat de ele. Avem deci un trunchi obsesiv al întregii sale creaţii poetice, regăsit în toate volumele şi revizitat, reeditat, reproiectat cu fiecare ocazie. Dacă lectorul nu se va grăbi să caute alte conţinuturi, alte imagini şi alte tipuri de insolitare artistică, se va lăsa „contaminat", la rândul său, de seria restrânsă şi obsedantă, de elementele ei, mereu aceleaşi, care vin şi revin în discursul poetic, fără ca poetul să obosească vreodată în a le relua. Iată cum începe *păhăruţul* ce dă titlul volumului şi care iniţializează seria de şapte texte crescute dintr-o aceeaşi scenă-cheie: „nu plec// la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă/ până când/ cresc nuferi galbeni din apă". Poetul se repetă voit şi la vedere, scriind de trei ori „apă" şi mizând nu pe evitarea redundanţei, ci, dimpotrivă, pe cultivarea ei. După două versuri, autorul reia procesul, repetând un cuvânt („încet") şi apoi reluând cu totul un vers în care acesta apare, pentru a... patra oară. Dintr-o obsesie tematică şi simbolică, Drăghici face deci şi una discursivă. Discursul se aglomerează cu recurenţele aceloraşi câteva elemente şi imagini. Rapid, laitmotivul va deveni refren: „ea vine lângă mine cântând încet/ ca păhăruţul de mâine/ încet ca pâinea fără glas/ încet ca un copil/ căruia nu i s-a născut încă mama.// cântă lângă mine încet/ cântă lângă mine încet".

După zece pagini, citim un al doilea *cântec de păhăruţ*, care va relua elementele celui dintâi, distribuindu-le puţin diferit. În structura reiterată, anumite cuvinte se repetă, fireşte, însă în poziţia cea mai importantă, „strategică", este mutat unul anume (de data aceasta, „heleşteu"). Apă, margine, nuferi galbeni... Seria apare din nou, cu elementul pus în valoare la final de vers: „la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă// nu plec// am avut heleşteu/ am avut casă cu heleşteu/ şi nuferi galbeni pe heleşteu// acum/ la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă/ până când/ cresc nuferi galbeni din apă". Monomania poetică poate fi mai puternică decât cea a unei minţi rătăcite. Dacă într-un discurs deraiat nimic nu are sens, torentul de cuvinte provocând mila, în această continuă revenire asupra propriului material figurativ şi simbolic identificăm nu numai o obsesie profundă, ci şi o rafinată artă a expresiei. Un *imn* dinspre finalul volumului asociază seria de imagini utilizate şi răs-utilizate cu însăşi viaţa celui care, poet fiind, le-a folosit fiindcă s-a regăsit în ele. Drăghici ajunge aici în metafizic cu o graţie poetică extraordinară; păcat numai că finalul e prea explicit: „torsul pisicii/ torsul pisicii/ e viu// nu mai ţin/ nu mai ţin/ minte// ce scriu.// a, da -/ am avut heleşteu/ am avut casă/ cu heleşteu// acum/ la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă: cerul/ cu peşti şi stele/ cu păhăruţul printre ele/ ăsta fuse/ rostul vieţii mele". Şi iată finalul, de psalm adus din condei: „pot// să te contemplu, Doamne/ în clipa asta/ veşnic// tot". Monomania şi-a rupt lanţul, cu consecinţe de alt ordin. Imnul fiind unul adus „juisării complete" (titlul poemului este *imn. juisării complete*), extazul mistic e un fel de orgasm metafizic, Drăghici glisând aici spre poezia şi poetica lui Gălăţanu.

e o carte cu prieteni de „păhăruţ" liric-existenţial, un catalog al poeţilor dispăruţi şi în viaţă, la care Drăghici se raportează firesc şi consistent.

Un alt tip de „evadare" a autorului dintr-un univers poetic personal şi de reiterată folosinţă este cel obţinut prin întâlnirile spirituale şi intelectuale cu alţi scriitori, majoritatea tot poeţi. Volumul abundă în dedicaţii prieteneşti, iar unele nume de poeţi români sunt inserate în chiar titlurile poemelor. Două texte sunt nişte evocări lungi ale unor colegi dispăruţi (Flora, Zubaşcu). E o carte cu prieteni de „păhăruţ" liric-existenţial, un catalog al poeţilor dispăruţi şi în viaţă, la care Drăghici se raportează firesc şi consistent, ca şi cum aceasta ar fi cu adevărat esenţa unei epoci istorice: creatorii ei de poezie. E frumos, dar ineficient artistic: intenţia autorului este nobilă, însă rezultatul literar e mai modest. Mai toate poeziile acestea „prieteneşti" sunt nu altfel decât onorabile.

Cu adevărat remarcabil îmi pare autorul în versurile reluate şi resemantizate cu fiecare variantă, unele dintre ele apropiate de poeticitatea lui Cezar Ivănescu. Melosul popular este valorificat acum de Drăghici printr-o asimilare reciprocă. Imaginile-cheie ale poetului şi simplitatea atât de profundă a câte unui „cântec" se întâlnesc într-o structură lirică nouă, ca în *urma. o cantilenă*, ce începe şi continuă astfel: „la vremea mea, în sărbători/ ningea cu păhăruţe peste sat/ din înserare până-n zori/ din zori şi până-n înserat/ din zori şi până-n înserat// cu albe păhăruţe fulguia/ cu albe păhăruţe viscolea/ cu albe păhăruţe fulguia/ cu albe păhăruţe viscolea// ningea/ ningea cu albe păhăruţe 'nvolburat/ pe urmele băiatului plecat/ singur/ în lume/ la urat// singur/ în lume/ la urat".

Din volumul acestui autor original, care a construit o lume poetică şi i-a dat o expresie personală, se poate citi, cita, recita şi cânta. ●

căutarea **aproapelui** din depărtare

Un eveniment dramatic, precum moartea soţului, a perturbat viaţa poetei Ana Blandiana şi a determinat-o să-şi pună versurile sub semnul urgenţei confesiunii. Cartea *Variaţiuni pe o temă dată* a apărut în urma acestei încercări a sensibilităţii şi a conştiinţei adânc tulburate şi i-aş situa prezentul discurs liric în prelungirea versurilor finale din cunoscuta *Baladă*. Acolo se căuta o soluţie pentru recuperarea sinelui originar, iar sentimentul neputinţei oricăror eforturi făcea ca jertfa de sine, sau autozidirea, prezentă în celebra noastră baladă manolică, să fie zădărnicită: „N-am altă Ană/ Şi pe mine chiar/ Din ce în ce mai rar/ Mă am". Volumul de faţă condensează trăirile şi experienţa spirituală cauzate de o inevitabilă despărţire, de aşteptat şi nu prea, deoarece, nu-i aşa? (ştim cu toţii), ceea ce este mai rău pe lume li se poate întâmpla doar altora.

Amintirea tatălui era evocată într-un profund *Requiem*, din volumul *A treia taină*. Dispărut prematur, părintele rămâne veşnic tânăr în memoria poetei, iar, cu scurgerea timpului, ea îl depăşeşte în privinţa vârstei. Aşa se întâmplă că, la un moment dat, cel plecat rămâne în urma fiicei, devenind el însuşi „copilul cu numele tată". Aceeaşi dialectică a defazării şi a intervertirii vârstelor o găsim şi în fragmentul de proză poetică *„Aş vrea să murim împreună", spuneai şi eu râdeam*, din actualul volum: „«Aş vrea să murim deodată», spuneai şi eu râdeam: „«Ţi se pare firesc să trăiesc cu şapte ani mai puţin decât tine?» Dar tu răspundeai serios: «Cum altfel ne-am putea întâlni ca să fim în eternitate împreună?» [...] Acum, mă întreb şi eu cu seriozitatea ta de atunci, cum ne vom mai putea întâlni vreodată, unde şi cum aş putea să te caut în lumea de dincolo. Singura şansă ar fi să mă aştepţi tu la hotare, dar nu sunt în stare să-ţi spun când voi veni şi nu sunt sigură că te vor lăsa să rămâi fără termen acolo.// Cel mai probabil e că ne vom căuta veşnic întregi unul pe altul în haos, aşa cum ne căutasem pe pământ până am avut norocul să ne întâlnim".

Ana Blandiana, **Variaţiuni pe o temă dată**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 123 pag.

Momentul despărţirii, care nu se vrea a fi definitivă, se constituie într-o placă turnantă între o viaţă de dincoace de Bine şi o alta de dincolo de Rău. În prima perioadă a creaţiei poetei, hotarele ploii, căutate din perspectiva imaculatei candori a copilăriei, au devenit apoi hotare ale Răului şi ale Binelui, ca expresie a unei obsesii etice. Identificarea hotarului care să delimiteze net cele două entităţi antagonice era sortită eşecului şi poeta ajungea la constatarea că tărâmurile respective se completează, că se integrează unul altuia, dorinţa de a le separa nedepăşind stadiul de simplu ideal. Acum, căutarea aproapelui din depărtare şi adâncirea întrebărilor existenţiale asupra hotărnicirilor Firii au înlocuit vechea obsesie etică pe aceeaşi temă: „Abia cu moartea începe totul./ Doar că nu ştim ce./ Şi preferăm să confundăm/ Taina cu neantul./ Numai când cineva drag,/ Poate o parte din tine,/ Calcă linia despărţitoare,/ Totul se luminează/ Pe durata unui fulger/ Şi vezi cât de lungă e calea/ Care începe acolo./ Atât de lungă încât/ Nu vezi unde duce/ Dar nici nu contează/ Decât că începe din nou" (*Abia cu moartea începe totul*). Aşadar, numai descifrată ca paradox firesc al miezului ontologic, Moartea poate semnifica posibilitatea convieţuirii perpetue, în urma unei iluminări, cu cei de dincolo.

Împlinită sub semnul acestui dublu orizont, starea de veghe dusă la fruntariile existentului, pe linia fragilă a imaginarului de graniţă care separă fiinţa de nefiinţă, constituie un mod de a fi în lume. Dar, deşi afectată, dicţia poemului nu este tulburată de regimul dominant al acestei stări de spirit, care este surdinizat şi decantat. Stăpânirea emoţională regizează aceste poeme „tranzitive", destul de limpezi în implicita lor tristeţe, ce nu mizează neapărat pe valenţele expresiei metaforice. Criteriul estetic poate deveni mai puţin important pentru autoare atunci când este să facă destăinuiri despre intimitatea a două singurătăţi alăturate care preţuiesc mai mult decât una singură: „Mereu/ am învăţat să fiu singură/ Pentru că întotdeauna/ erau prea mulţi oameni/ în jurul meu./ Doar tu erai *eu*./ Doar tu renunţai la plural,/ La multiplul din noi,/ Doar tu ştiai să construieşti o singurătate/ în care puteam încăpea amândoi" (*Mereu*). Ceea ce contează mai mult pentru poetă este să rămână în versuri urmele în risipă ale unei experienţe triste şi ale unei resemnări senine. Evitarea notei emfatice sau melodramatice din aceste elegii denotă faptul că, aflată în astfel de circumstanţe ale derivei existenţiale, Ana Blandiana nu pierde nimic din ştiuta-i condiţie nobilă de poet.

Substanţa lirică, modalităţile şi procedeele sunt coagulate în jurul relaţiei consubstanţiale dintre viaţă şi moarte. *Variaţiunile sunt pe o temă dată* de ceea ce poeta numea cândva „darul tragic", adică de inexorabila extincţie. Compozit din punct de vedere formal (poezii cu sau fără rimă, fragmente în proză, un rondel şi un sonet), volumul este conceput, cum singură spune poeta, cu un „stilet ce ucide şi scrie/ înfipt în iubire până-n prăsele". Este un stilet care produce tăietura de cristal a durerii, iar „călcâiul vulnerabil" săgetat rămâne drept probă a resimţirii condiţiei umane vremelnice. „Drama de-a muri de alb" satisfăcea cândva orgoliul eului poetic repliat în teritoriile purităţii, unde limbajul îşi dezvăluia deopotrivă faţa sărbătorească, luminoasă, dar şi reversul tragic. Referitor la înscenarea de versuri disputate între puritate şi degradare, Alex Ştefănescu remarca odată faptul că înţelegerea cu un sentiment tragic a lumii din jur constituie modul de a fi al poetei: „Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculţă, care vorbeşte simplu şi cu un fel de resemnare tragică". După apariţia volumului *Variaţiuni pe o temă dată*, afirmaţia criticului ar putea suferi o nuanţare, cauzată de purtarea acum a unei ţinute cernite de către însăşi poeta.

●● **Vasile Spiridon**

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

oglinda în oglindă

Dan Miron, **Ascultă muzica**, Editura Polirom, Iași, 2018, 348 pag.

E o binecuvîntare ca, intrînd în atmosfera unui roman, să te regăseşti în pielea personajelor pînă la a ajunge să te identifici cu ele. E ca o cufundare în cursul căreia simţul critic se stinge spre a lăsa loc trăirii nemijlocite. Genul acesta de identificare, chiar dacă are neajunsul de a-ţi anula distanţa fără de care o carte nu poate fi judecată estetic, are marele avantaj că, preţ de cîteva ore, pierzi conştiinţa actului silnic de a citi din obligaţie. Frazele curg într-o cavalcadă al cărei iureş te prinde precum un sorb din care nu mai vrei să te trezeşti. Numai că nu atît frazele te atrag, cît enigma pe care o pun în scenă.

La mijloc nu e încordarea aceea din cursul lecturilor de tinereţe, cînd te lipeai cu trup şi suflet de fiinţa unui protagonist alături de care sufereai la bine şi la rău. Nu de empatia credulă dată de curiozitatea vîrstei e vorba, ci de o incitare a minţii: vrei să vezi încotro se îndreaptă o naraţiune căreia, deşi autorul îi trînteşte de la bun început o intrigă facilă, trasă de păr în accepţia melodramatică a expresiei, îi înnoadă ingenios firul într-o încrucişare de direcţii imprevizibile. Cu timpul, pe măsură ce înaintezi în lectură, nu-ţi mai doreşti decît să afli deznodămîntul.

Trei bărbaţi întîlnesc întîmplător o femeie ai cărei nuri li se întipăresc adînc în creieri, în virtutea unei obsesii cu accente morbide. Obsesia e pînă într-atît de stăruitoare că nici unul nu mai poate avea viaţa pe care o duseseră pînă atunci. O nemulţumire acută le cotropeşte mintea, preschimbîndu-i în lunateci aflaţi în căutarea himerei. Se subînţelege, obsesia nu e metafizică, religioasă sau pecuniară, ci curat erotică: o pandalie insidioasă otrăvindu-le nopţile. Unul e profesor de ştiinţe sociale (Emil), celălalt e scriitor (Tiberiu), iar al treilea politician (Alex). Şi dacă asupra primilor doi spectrul ratării pluteşte nemilos, cu cel de-al treilea soarta pare mai îngăduitoare, căci şansa de a face carieră politică îi bate la uşă. Chiar dacă ivirea aceleiaşi nimfe în împrejurări diferite (în autobuz, la o petrecere şi în vis) le toarnă în vine dorinţa de o revedea, intenţia lor nu se împlineşte. Ca un făcut (acest „făcut" e abil urzit de autor), nimfa nu poate fi găsită, apariţia ei fiind ca un abur caduc, la neputinţa revederii contribuind din plin hazardul cel maşter, care îi împiedică, printr-o suită de accidente minore, să dea ochii cu himera rîvnită.

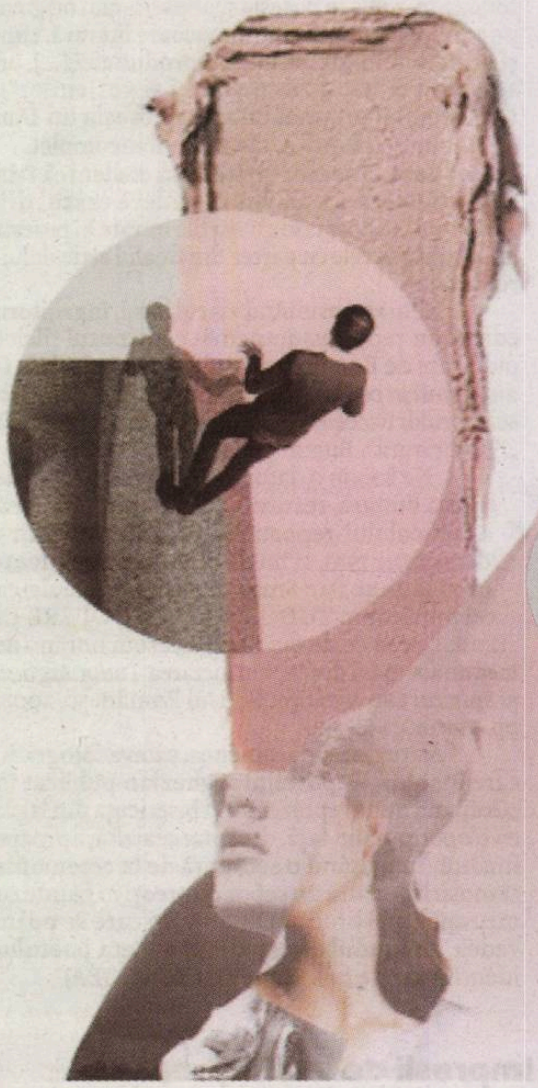
Cel mai norocos pare a fi scriitorul, căruia imaginea madonei îi apare în vis, dar nu oricum, ci însoţit de o melodie bizară, cu alură de litanie neagră, aidoma unui bocet amintind de o pierdere ireparabilă. Acordurile melodiei vor fi veriga prin care cei trei lunateci vor gravita în jurul nimfei de negăsit. Cîştig de cauză va avea în final scriitorul, care nu numai că o va găsi pe vestala visurilor, dar chiar se va alege cu iubirea ei. Întreaga panoplie de căutări, accidente nedorite şi coincidenţe salvatoare se petrec în Bucureştiul de după 1989, Dan Miron evocînd anii pe care probabil i-a trăit el însuşi în pielea studentului bucureştean. O epocă tulbure, în care cei patru protagonişti, cu sufletul fremătînd de idealuri imense, trăiesc decepţia de a le vedea surpîndu-se. În totul, o lume meschină, oscilînd între promiscuitate, corupţie şi minciună, dar o lume populată cu personaje memorabile, cărora talentul autorului le dă un contur izbitor.

Dan Miron este un portretist cu har, reuşind să dea viaţă unor efigii cu rol de tipuri reprezentative, detaliu cu atît mai remarcabil cu cît efigiile se referă la trei personaje secundare: bişniţarul intrat în pielea revoluţionarului ce face carieră politică după 1989, femeia hidoasă cu veleităţi de militantă pentru promovarea democraţiei, pe deasupra directoare de ONG şi răsfăţată conferenţiară universitară, şi apoi profesorul de la Arhitectură, meditînd în particular candidate cărora le jupoaie farmecul în locul banilor – toţi cei trei au un relief atît de pregnant încît depăşesc sub unghi pitoresc pe unul dintre lunatici, politicianul Alex, figură însutit mai ştearsă decît profesorul Emil şi scribul Tiberiu, aceştia doi avînd parte de o viaţă interioară pînă într-atît de migălos zugrăvită încît nu te poţi împiedica să nu bănuieşti că cei doi sînt două jumătăţi ale *alter ego*-ului autorului.

În fine, misterioasa himeră, în jurul căreia se învîrt cei trei lunatici, e prototipul femeii isteţe care, studentă la Arhitectură fiind, se apucă de prostituţie pe cont propriu. „Alina refuza din capul locului să fie *call girl* sau să lucreze pentru o agenţie de escorte, la fel cum n-ar fi acceptat pentru nimic în lume ca un peşte să-i spună ce să facă şi cu cine, şi pe urmă să-i răpească o parte substanţială din cîştiguri în schimbul aşa-zisei protecţii. Cît despre *videochat*, simplu gînd că ar dezlănţui fantasmele murdare ale legiunii tuturor ciudaţilor o oripila la culme." (p. 67).

Ce e uimitor e că Alina, cu toate că e curtezană, are o vădită candoare de crin, ba chiar o puritate greu de bănuit la categoria de metrese din care face parte. E marele paradox din romanul lui Dan Miron, acela că reuşeşte dintr-o făptură reprobabilă să facă o figură atinsă de o elevaţie inefabilă. E ca şi cum autorul ar lua o prinţesă şi ar vîrî-o într-o carapace de curvă, numai că tabieturile, gîndurile şi intenţiile ei, în loc să trădeze mizeria trogloditei, dau expresie unui ştaif cu precădere aristocratic. Alina nu se vinde din viciu sau din nevoie, ci din dorinţa de a fi liberă. Este o emancipată în sens romantic, o domnişoară care vede în închirierea trupului un mijloc de a-şi păstra autonomia în faţa cohortei de prohaburi concupiscente. De altfel, după ce se îndrăgosteşte de Tiberiu, pune capăt oficiului de hetairă. Tandreţea cu care Dan Miron surprinde vîrtejul de gînduri din capul hetairei are ceva din oblojirea unei răni ce-şi aşteaptă vindecarea. Alina nu e doar apetisantă, dar chiar te cucereşte prin felul sobru cu care se judecă pe sine. Chiar şi atunci cînd face amor cu preţ îşi păstrează ceva din demnitatea unei mlădiţe cu sînge albastru. Un personaj pozitiv respirînd în pielea unei doamne de companie, iată paradoxul cărţii.

Numai că rezerva de duioşie a autorului se epuizează odată cu portretul Alinei, restul fiinţelor din roman avînd parte de un ochi sarcastic, a cărui pupilă le mărunţeşte cu cruzime slăbiciunile, viciile sau defectele. În totul, o lume căzută, cu inşi trăind sub molestarea unei Românii ce suferă de marasmul postdecembrist. Nici cele două *alter ego*-uri ale autorului (Emil şi Tiberiu) nu au parte de un



tratament mai milos: profesorul e un ins aflat în naufragiu viager, iar scriitorul e un anonim căruia gloria literară întîrzie să-i cadă pe umeri. De salvat nu se salvează decît Tiberiu şi Alina, traşi în sus de vîrtejul erosului împărtăşit. Ceilalţi sunt umbre cărora, după ce clopotul destinului le-a vestit ratarea, nu le-a mai rămas decît să guste din izvorul resemnării. Iar melodia *Spiegel im Spiegel* (*Oglinda în Oglindă*), compusă de Arvo Pärt, compozitor estonian din secolul trecut, e laitmotivul muzical ce-i face pe lunatici să jinduiască după fiinţa hetairei. Gingăşia uşor vetustă a melodiei răscumpără, prin tonul ei pur, cloaca unei lumi ce pare să se fi născut sub o providenţă nefastă.

Dan Miron e un virtuos al comparaţiilor, am numărat peste 50 de analogii inspirate, pe care le introduce prin adverbele de mod „ca" şi „precum". Doar la Alex Ştefănescu am întîlnit o înclinaţie atît de acută în căutarea de comparaţii cu miez sugestiv (cazul lui Camil Petrescu e prea notoriu spre a-l mai pomeni).

Dan Miron are talent, cultură şi inteligenţă. *Ascultă muzica* e un roman remarcabil, pe care îl citeşti cu senzaţia că asişti la o parabolă a mîntuirii prin iubire. Prea sarcastic pentru gustul meu, Dan Miron e un autor complet, asupra căruia atenţia criticilor merită să se oprească îndelung. ●

fototeca **României literare**

Alexandru Philippide, Şerban Cioculescu, George Ivaşcu. Foto: Ion Cucu.

Restabiliri istorico-literare

o regretabilă inexactitate

într-o ediție academică

În ediția TUDOR ARGHEZI. *OPERE IX. Publicistică*, 1941-1947, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu (apărută sub egida Academiei Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, Colecția „Opere fundamentale", coordonator: acad. Eugen Simion, București, 2006, 1925 p., pp. 643-646), este reprodus un text incomplet față de cel publicat în ziarul „Gorjanul" de la Târgu-Jiu, la 9 decembrie 1943 și semnat *Alfa*, un pseudonim sub care se strecura persoana „internatului politic" Ion N. Theodorescu-Arghezi în perioada 2 octombrie – 20 decembrie 1943. Publicat pe tot cuprinsul paginii a cincea, articolul-reportaj de la „sfințirea bisericii din lagăr" era însoțit de poza reprezentând bisericuța, cu clopotnița amplasată în partea dreaptă din fața acesteia.

Textul din volumul al IX-lea, editat în 2006, cuprinde 989 cuvinte față de cel publicat în „Gorjanul" la data respectivă, de 1721 cuvinte, ceea ce înseamnă că aproape o jumătate din textul arghezian dedicat evenimentului petrecut duminică 5 decembrie 1943 a fost eludată, în ediția academică menționată!

Textul trunchiat de 989 de cuvinte a fost publicat pentru prima dată, în această formă, de Dan Smântânescu, în evocarea sa *Întâlniri cu poetul*, datată „București, decembrie, 1981", zice-se, după manuscrisul original („o întâmplare fericită m-a pus în posesia manuscrisului original pe care, pentru deosebita sa valoare literară, cum și prin necunoașterea lui, îl reproduc aici [...], un splendid elogiu adus Gorjului și gorjenilor"). Manuscrisul original intrat în posesia lui Dan Smântânescu fiind, evident, unul incomplet...

Ceea ce ne îndreptățește să credem că Dan Smântânescu nu a avut în vedere textul din „Gorjanul", ci doar cele câteva file intrate în posesia lui, mai puțin cele cu partea din finalul articolului-reportaj.

Nemaiconsultând ziarul local, îngrijitorii ediției au reprodus întocmai conținutul filelor publicate de Dan Smântânescu în volumul II, *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi* (apărut sub îngrijirea scriitorului Nicolae Dragoș, la Fundația Națională „Niște țărani", București, 2007, pp. 268-270).

Ne facem o datorie de conștiință față de istoria literară, restituind, iată, textul integral al articolului-reportaj din „Gorjanul" (din 9 decembrie 1943, și nu din «19 decembrie 1943» cum datează Dan Smântânescu!), în paralel cu cel publicat în TUDOR ARGHEZI, OPERE IX (2006), ceea ce de fapt semnalasem noi înșine încă de acum un deceniu în lucrarea *Tudor Arghezi și spiritul Olteniei* (Ed. Scrisul Românesc, 2008, pp. 135-140, 148-152).

Alăturăm, de asemenea, câteva fotografii, care însoțeau reportajul arghezian publicat în „Gorjanul": una reprezentând bisericuța din lagăr cu clopotnița din față-dreapta; cealaltă, aproape inedită, înfățișând o secvență de la ceremonia târnosirii de către un sobor de preoți în frunte cu mitropolitul Nifon al Olteniei, în care se poate vedea, în rândul din spate, și silueta poetului identificată de noi. (Zenovie CÂRLUGEA)

Impresii de la sfințirea unei biserici

Gorjul e o regiune de surprize...

Întâi, căci se cuvine să fie pus întâi, – e gorjanul. E, el, român; e și oltean; dar e mai mult decât atât, cu toate că ar fi de ajuns să rămâie și fără alte originalități. E alt fel de român și alt fel de oltean. Gorjanul, comparat cu ceilalți români, considerați pe județe, are nu știu ce are, ceva așa, ca un lipici al lui, o noimă de aristocrație...

Dacă n'ați văzut gorjencele acelea, cocoanele acelea, în opinci, în cojoc, cu chipul rotunjit într'o bogată năframă boierească, n'ați văzut nimic și duceți-vă să le vedeți. Pictorii, cari ne-au împuiat capul cu Balcicul, să-și ia șevaletul și paleta, să apuce pe râu în sus, la dreapta și la stânga lui, și să ne spuie în expozițiile din București, cum li s-au agățat pensulele de sprânceana Smarandei, de ițarii lui Marin, de genele Parângului, și de acea lumină de aur mare care fulgeră pământul celui mai sărac județ, de oamenii cei mai zdraveni și mai teferi la minte.

Gorjanul are stilul lui în vorbă, în port, în inteligență. Aș pune rămășag că nu-i în tot județul un singur prost. În felul lui, fiecare gorjan e o individualitate. Iată sentinela din poarta lagărului de internați politici. E un sătean mititel, de vreo patruzeci și câțiva de ani. Face onorurile cum se pricepe, între ofițerii și gradații de la intrare, invitații la sfințirea bisericii, sunt numeroși, se cam îmbulzesc. Soldatul a rămas un moment singur, să descifreze singur cartoanele tipărite ale comandamentului, fără de care mosafirii sunt nepoftiți. Lagărul se găsește la două sute de pași de oraș, iar un domn și-a uitat documentul acasă.

– Lasă-l să intre, camarade, îl îndeamnă pe șoptite câțiva invitați, cu actul de intrare în regulă. E un domn mare; nu-l ține la poartă.

Soldatul se uită și la unii și la alții. E un gorjan concentrat de câteva zile. Consemnul e să intre numai mosafirii care prezintă invitația. Se gândește o secundă și răspunde gorjenește:

– Știu eu că e mare. Și dvs., sunteți toți mari. Numai că eu sunt mic, păcatele mele.

Mai sus, în lagăr, pe vasta alee elegantă, păzită de drapele lungi paralele, de înălțimea stâlpilor, din vârful cărora curg tricolore până'n pământ, la o răspântie de uliți, printre cartierele de cabane, o altă sentinelă, un alt sătean, alt gorjean, acesta înalt, ca sentinela lui Grigorescu, stă cu ochii îndreptați către coamele albe ale Parângului, descifrând printre valurile violete ale unei ceți delicate, sanatoriul monumental de la Dobrița, atârnat, pe munți, ca un avion alb uriaș...

–La ce te uiți, camarade? îl întreb.

–La Mândra, răspunde soldatul. Mândra este unul din piscurile din gloata Carpaților, înghesuiți într'acolo.

Lângă soldat păzește cu ochii înflăcărați un câine zvelt, negru, care vrea să înțeleagă întrebarea și răspunsul.

– Vă uitați la cățeaua mea? zice oșteanul cu baioneta înfiptă'n văzduh.

Era câinele lui de încredere. A venit să facă și el concentrarea cu soldatul, care-i cioban...

În Târgul Jiului, capitala Gorjului, nici negustorii nu sunt ca ceilalți din restul țării. Ei știu să te primească și să surâdă, politicoși, fără servilism, dar niciodată indiferenți. Fiind în trecere prin oraș, am intrat în toate prăvăliile, de toate mărfurile, n'am cumpărat de nicăeri nimic, dar m'am aprovizionat cu mărfurile sufletești cele mai bune. Mă rog, când vă săturați de negustorii din București, dați o fugă până la Târgu-Jiu – numai șaisprezece ore de drum – și serviți-vă la ei... Domnii comercianți din capitală ar putea să ia din magazinele locale o frumoasă lecție de omenie și de bună-cuviință...

Ca negustorii, e și clientela, o clientelă care știe ce vrea, pretențioasă la calitate, dar cu adevărat distinsă. Cucoanele, aci, neobișnuit de semnificativ pentru o provincie atât de departe, pe latura munților Cernei și Retezatul, sunt cucoane în alesul înțeles al cuvântului, nu numai frumoase și deștepte, dar îmbrăcate cu gust. Altă rasă de români! Și nici n-ar putea să fie altfel, căci doamnele și domnișoarele sunt gorjence, iar domnii sunt gorjeni... Aristocrația e în aerul binecuvântatului ținut.

Intelectualitatea? E o intelectualitate concretă și integrală, în Gorj, departe de spoiala unui semi-doctism foarte des întâlnit în Bucureștii tuturor despersonalizărilor. Profesorii, medicii și ofițerii, avocații, magistrații sunt alții. Te surprinde acuitatea justiției lor de gândire. Oamenii aceștia par măcerați de o cultură veche și densă, fără intervale, fără lipsa verigilor de înlănțuire. Ai putut, – când cântau clopotele din lagăr și orchestra militară intona un zumzet admirabil organizat, de reculegere, să stai de vorbă cu ei, despre problemele esențiale ale artei și literaturii. Asta se întâmplă rareori, chiar în librăriile universitare. Totalitatea interioară a opiniilor și judecăților, sunt încă caracterizate și de un accent strict gorjan: spiritul de independență. Se cunoaște că din osul lui Tudor din Vladimiri sunt ieșiți oamenii pe cari i-am cunoscut cu prilejul ședерii în lagărul împrejmuit cu sârmă ghimpată de la Târgu-Jiu.

Povestea bisericuței este frumoasă ca și înfățișarea ei, culeasă par'că din basmele lui Andersen, ale fraților Grimm și Swift.

Comandantul lagărului a visat o imagine de Ierusalim în lagăr, un altar naiv și fraged, un chivot, o bijuterie.

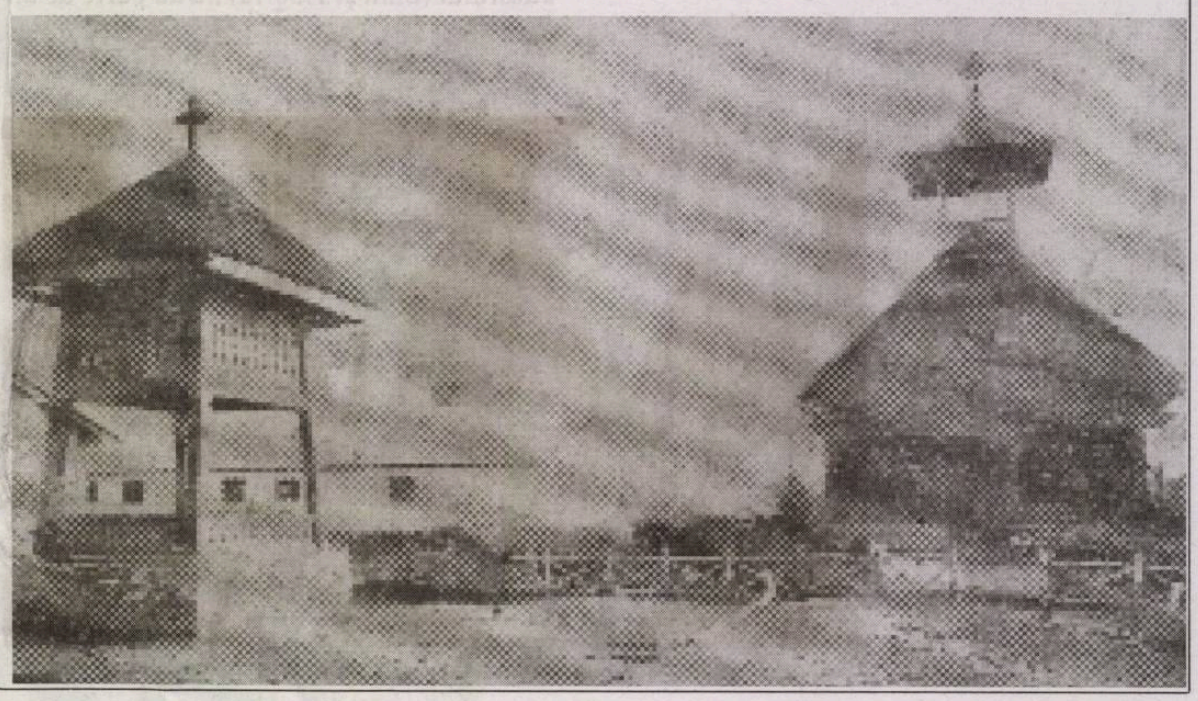
Schitul a fost zidit pe tălpi de piatră, din bârne groase aparente și înconjurat cu un brâu de iarbă primăvăratică, țesută fin și verde în decembrie, ca un chenar de smarald. Deasupra bârnelor negre se ridică pe povârnișuri variate o îmbrăcăminte galbenă de zale de șiță. Cerdacul elegant, invită mânăstirește. Ușa bisericii însăși este o broderie de stejar. În interior, catapeteasma, stranele, analogul, pupitrul cântărețului sunt puternic asigurate în gingășiile sculpturii de rezistența stejarului. Interiorul e, bineînțeles, zidit masiv și culoarea lui candidă dă o impresie de văzduh senin. Bisericuța e un diminutiv, raportat la imensitatea lagărului dimprejur.

E o biserică unică din câte cunosc eu și pare să cânte singură din lumini și icoane. Privită în peisagiul ei, cu atâtea colori de contraste studiate, e vioaie și zmălțuită ca un brotăcel.

1943

(TUDOR ARGHEZI. *OPERE IX. Publicistică*, 1941-1947. Ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Fundația Națională pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, București, 2006, 1925 p., pp. 643-646).

Bisericuța și clopotnița din lagăr



Impresii de la sfințirea unei biserici - Un record: zidită, zugrăvită, împodobită și sfințită, în 12 luni. - Rezultatul: un giuvaer

I.P.S. Mitropolit Nifon la sfânta slujbă

Gorjul e o regiune de surprize...

Întâi, căci se cuvine să fie pus întâi, – e Gorjanul. E, el, român; e el oltean; dar e mai mult decât atât, – cu toate că va fi prea de ajuns să rămâie şi fără alte originalităţi. E alt fel de român şi alt fel de oltean. Gorjanul, comparat cu ceilalţi Români, consideraţi pe judeţe, are, – nu ştiu ce are, – ceva aşa ca un lipici al lui, o noimă de aristocraţie...

Dacă n'aţi văzut gorjencele acelea, cocoanele acelea în opinci şi'n cojoc, cu chipul rotunjit într'o bogată năframă boerească, n'aţi văzut nimic şi duceţi-vă să le vedeţi.

Pictorii, cari ne-au împuiat capul cu Balcicul, să-şi ia şevaletul, paleta, şi s-o apuce pe Jiu în sus, la dreapta şi de-a stânga lui, şi să ne spuie în expoziţiile din Bucureşti, cum li s-au agăţat pensulele de sprânceana Smarandei, de iţarii lui Marin, de genele Parângului şi de acea lumină de aur, mare, care fulgeră pământul celui mai sărac judeţ, cu oamenii cei mai sdraveni şi mai teferi la minte.

Gorjanul are stilul lui în vorbă, în port, în inteligenţă. Aş pune rămăşag, că nu-i în tot judeţul un singur prost. În felul lui, fiecare gorjan e o individualitate. Iată santinela din faţa lagărului de internaţi politici. E un sătean mititel, de vreo patruzeci şi câţiva de ani. Face onorurile cum se pricepe, între ofiţerii şi gradaţii de la intrare. Invitaţii la sfinţirea bisericii sunt numeroşi, se cam îmbulzesc. Soldatul a rămas un moment singur, să descifreze singur cartoanele tipărite, ale comandamentului, fără de care mosafirii sunt nepoftiţi. Lagărul se găseşte la 200 de paşi de oraş, iar un domn şi-a uitat documentul acasă.

– Lasă-l să intre, camarade, îl îndeamnă pe şoptite câţiva invitaţi, cu actul de intrare în regulă. E un domn mare; nu-l ţine la poartă.

Soldatul se uită şi la unii şi la alţii. E un gorjan, concentrat de câteva zile. Consemnul e să intre numai mosafirii care prezintă invitaţiile. Se gândeşte o secundă şi răspunde gorjeneşte:

– Ştiu eu că e mare. Şi Dv., toţi sunteţi mari. Numai că eu sunt mic, – păcatele mele.

*
* *

Mai sus, în lagăr, pe vasta alee elegantă, păzită de drapele lungi paralele, de înălţimea stâlpilor, din vârful cărora curg tricolore până'n pământ, la o răspântie de uliţi, printre cartierele de cabane, o altă santinelă, un alt sătean, alt gorjean. – Acesta înalt ca sentinela lui Grigorescu, stă cu ochii îndreptaţi către coamele albe ale masivului Parângul descifrând printre valurile violete ale unei ceţi delicate sanatoriul monumental de la Dobriţa, aterizat acolo, pe munţi, ca un avion alb, uriaş...

– La ce te uiţi, camarade? îl întreb.

– La Mândra, răspunde soldatul.

Mândra e unul din piscurile din gloata Carpaţilor, înghesuiţi într'acolo.

Lângă soldat păzeşte, cu ochii înflăcăraţi, un câine zvelt, negru, care vrea să înţeleagă şi întrebarea şi răspunsul.

– Vă uitaţi la căţeaua mea? zice oşteanul cu baioneta înfiptă'n văzduh.

Era câinele lui de încredere. A venit să facă şi el concentrarea cu soldatul, care-i cioban...

*
* *

În Târgul Jiului, capitala Gorjului, nici negustorii nu sunt la fel cu aceia din restul ţării. Ei ştiu să te primească şi să surâdă, politicoşi, fără servilism, dar niciodată indiferenţi.

Fiind în trecere prin oraş, am intrat în toate prăvăliile, de toate mărfurile; n'am cumpărat de nicăeri nimic. Dar m'am aprovizionat cu mărfurile sufleteşti cele mai bune.

Mă rog, când vă săturaţi de negustorii din Bucureşti, daţi o raită pe la Tg.-Jiu – numai 16 ore de drum! – şi serviţi-vă la el... Domnii comercianţi din Capitală ar putea să ia din magazinele locale o frumoasă lecţie de omenie şi bună-cuviinţă...

Ca negustorii, e şi clientela, - o clientelă care ştie ce vrea, pretenţioasă la calitate, dar cu adevărat distinsă. Cucoanele, aci, neobişnuit de semnificativ pentru o provincie depărtată, de pe latura munţilor Cernei şi Retezatul, sunt cucoane în alesul înţeles al cuvântului, nu numai frumoase şi deştepte, dar şi îmbrăcate cu gust. Altă rassă de Români! Altă lume! Şi nici n-ar putea să fie altfel, căci doamnele şi domnişoarele sunt gorjence, iar domnii sunt gorjeni... Aristocraţia e în aerul binecuvântatului ţinut al Gorjului...

Intelectualitatea? E o intelectualitate concretă şi integrală, în Gorj – departe de spoiala unui semi-doctism foarte des întâlnit în Bucureştii tuturor despersonalizărilor. Profesorii, medicii, ofiţerii, avocaţii, magistraţii, – sunt alţii. Te surprinde acuitatea justeţei lor de gândire. Oamenii aceştia par maceraţi de o cultură veche şi densă, fără intervale, fără lipsa verigilor de înlănţuire.

Ai putut, – când cântau clopotele bisericii din lagăr şi orchestra militară intona un zumzet, admirabil organizat, de reculegere şi rugăciune, - să stai de vorbă cu ei, în dreapta bisericii, despre problemele esenţiale, de artă şi literatură. Asta se întâmplă rareori, chiar în librăriile universitare.

Totalitatea interioară a opiniilor şi judecăţilor, sunt însă caracterizate şi de un accent strict gorjan: spiritul de independenţă. Se cunoaşte că din osul lui Tudor din Vladimiri sunt ieşiţi oamenii pe cari i-am cunoscut cu prilejul târnosirii schitului din lagărul împrejmuit cu sârmă ghimpată.

*
* *

Povestea bisericii, sfinţită Duminică 5 Decembrie, e frumoasă ca şi înfăţişarea ei, culeasă par'că din basmele lui Andersen, ale fraţilor Grimm şi Swift.

Comandantul lagărului, dl Colonel Şerban Leoveanu, pe lângă că e gorjan – ceeace constituie, vasăzică, un har deosebit – mai e şi un om excepţional de înzestrat cu intuiţii şi cu puterea de a trece repede de la inspiraţie la realizare.

Comandantul a visat o imagine de Ierusalim în lagăr, un altar naiv şi fraged, o casă de rugăciune ca un chivot, o bijuterie, – şi iată visul împlinit şi depăşit prin adunarea tuturor mijloacelor răzleţe, puse laolaltă, să colaboreze şi să se întreacă. Mi s'a spus la ureche că acest artist de rezultate, ar fi poet, – un poet care se ascunde.

Să vă zugrăvesc, după ce a fost zugrăvit pe dinlăuntru, - schitul Leoveanu pe dinafară, zidit pe tălpi de piatră, din bârne groase aparente şi înconjurat cu un brâu de iarbă primăvăratică, ţesută fin şi verde, în Decembrie, ca un chenar de smarald. Deasupra bârnelor negre se ridică, pe povârnişuri variate, o îmbrăcăminte galbenă de zale de şiţă. Cerdacul elegant, invită mânăstireşte. Uşa bisericii însăşi este o broderie de stejar – darul unuia dintre internaţi. Detaliul, migălos meşteşugit, exploatează cu meticulozitate toată lemnăria interioară, catapeteasma, stranele, analoghionul, pupitrul cântăreţului, puternic asigurate în gingăşiile sculpturii de rezistenţa stejarului.

Interiorul e, bine înţeles, zidit massiv şi culoarea lui candidă dă o impresie de văzduh senin şi poftește la rugăciune dulce.

Bisericuţa e un diminutiv, raportat la imensitatea lagărului dimprejur; de fapt e o biserică fără diminutiv, în care au intrat comod vreo 300 de persoane, cu un altar încăpător. Soborul I.P.S. Mitropolit Nifon Criveanu, număra aproape 20 preoţi, care se mişcau în voia unui ritual complicat. Perdele albastre drapau icoanele împărăteşti şi icoana mirului sta pe un pupitru îmbrăcat în roşu.

Odăjdiile preotului slujitor le-a dăruit un alt fost internat; şi alte podoabe au fost dăruite tot de un internat, care a înzestrat lagărul şi cu două terenuri sportive şi o sală de iarnă.

Atelierul de alabastru al lagărului a cioplit placa massivă a sfintei mese şi candelile fixate pe tâmplă.

O atracţie a mobilierului: două candelabre de lemn, lucrate în lagăr cu toate curbele, încovoieturile şi volutele cerute fierului bătut.

Meşteşugarii acestor două piese de artă au silit lemnul tare şi ţapăn să-şi modifice fibra şi să devie elastic.

Un al treilea candelabru, de cristal luxos, fericit proporţionat, scânteiază ca o horă de constelaţii, mutată din cer în biserică, între candelabrele de lemn. Lumânările sunt electrice, armonizate agreabil cu făcliile de ceară galbenă, cu miros de miere, din faţa veselului altar.

E o biserică unică din câte cunosc şi pare să cânte singură din lumini şi icoane. Privită în peisagiul ei, cu atâtea culori de contraste studiate, e vioaie şi zmălţuită ca un brotăcel.

*
* *

A venit Mitropolitul!

Orchestra-l primeşte cu imnul sobru şi grav de bine-venire. Internaţii s'au adunat şi ei să primească. Invitaţii roiesc. Singur Generalul Dumitru Popescu, ministrul de interne, e absent, – ctitorul care a sprijinit cu generozitate iniţiativa Col. Leoveanu, de acum seculară. Cel ce pune piatra unui altar trăieşte o mie de ani!

Slujba variată, bogată, a durat în frumuseţile ei aproape cinci ore, trecute pe nesimţite. Clopotniţa mică, a sunat cu vocea ei de copil, odată cu clopotul mare, dintr'o clopotniţă clădită dinaintea bisericii, mic şi el, dar cu glasul unui bronz mai greu. De funie trăgea un soldăt, – probabil cântăreţ ori paracliser.

Ceremonia gradului de Econom acordat celor doui preoţi, răsplătiţi pentru hărnicia lor misionară – pr. Aurelian Barbici şi pr. Ion Ilinca -, e intercalată în finalul liturghiei.

Preoţii cântă, dându-li-se colegilor astfel distinşi, bederniţa şi toiagul: *Vrednic este!... Axios!... Dignus est!...*

*
* *

Vorbeşte Comandantul...

Preocupat să-şi dea meritele personale pe seama altora, face o excelentă impresie de modestie. E un bărbat frumos, cu profilul larg: ceva din Leconte de Lisle, ceva din Baudelaire, în această siluetă hotărâtă a figurii. Ţinută puternică, linie marţială. Acest gorjan de elită e şi un om bun, cum spune oraşul: «ca o bucăţică de pâine...». Discursul era curgător, ostăşeşte, bine supravegheat în ceeace priveşte substanţa, cât şi rostirea. Regele Mihai, Mareşalul Antonescu, Generalul Dumitru Popescu, privesc în faţa catapetesmei, de unde vorbeşte, ascultat de Mitropolit şi de un public care pricepe ce-i o cuvântare de talent, fiecare, elogiul cuvenit, pentru Biserică şi pentru Ţară.

Îi urmează, comandantului Leoveanu, inspectorul general administrativ, dl Nicolae Eftimie, delegat să reprezinte Ministerul de Interne, iar sfârşitul îl face Mitropolitul Olteniei.

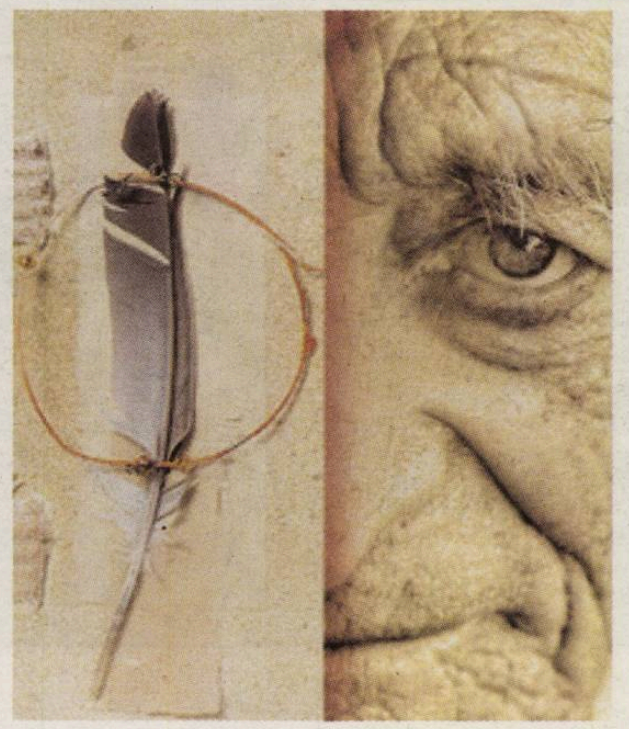
Nemai auzindu-l grăind omiletic, îl urmăresc, ca şi pe Comandant, cu interes şi curiozitate. Prea Sfinţitul stăpâneşte cuvântul şi dă portretul ideii nu numai cu facilitate, dar şi cu ecoul ei interior adevărat. E par'că un suspin al inimii dedesubtul cuvintelor Prea Sfinţiei Sale, par'că o similitudine de geamăt. Prelaţii din Sinod n'au această voce caldă şi acest dar al compoziţiei improvizate. Par'că a şi lăcrimat, desigur a lăcrimat... Cuvântul îl doare...

O agapă frăţească, binecuvântată de simpaticul ierarh, a întrunit gorjenii după slujbă.

Alfa

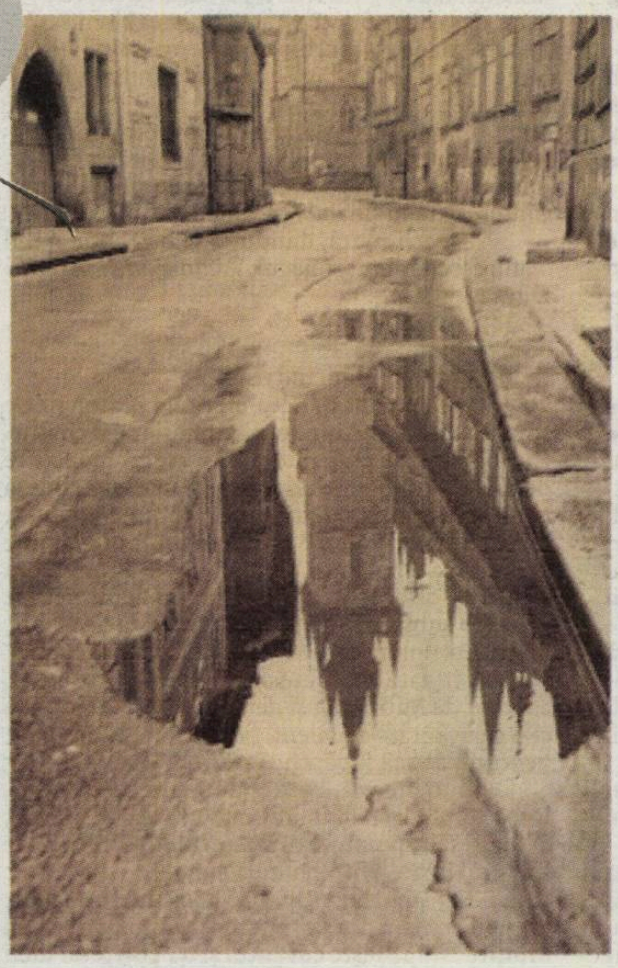
P.S. – Un cuvânt bun şi pentru zugravul bisericii, – bătrânul Vasile Avramescu, care, fără pretenţiuni, şi-a pus tot sufletul pentru această lucrare.

(**„Gorjanul"**, Tg.-Jiu, an XX, nr. 46, 9 dec. 1943, p. 5, semnat ***Alfa***)



mirel taloș

anticariatul de idei



Un gând genial se plăsmui în mintea lui chiar în momentul trezirii din somn. Simțea că da glas unei noi chemări: „Un anticariat de idei”. Da, va deschide un nou anticariat, nu de cărți, ci de idei.

Nu avea îndoieli că fuseseră cele mai chinuitoare luni din viaţa lui, un răstimp sumbru în care timpul îşi pierduse liniaritatea, venind şi revenind în cascade de gânduri vechi şi temeri noi. Tot mănunchiul de idei în care crezuse atâţia ani fără clintire se împrăştiase sub vântul unor schimbări pe care nu le înţelegea sau nu era pregătit să le înţeleagă. De şase luni nimeni nu mai păşise în anticariatul lui, pe care îl numeau „micul templu al culturii”. Rafturile de cărţi vechi şi preţioase, vânate de cei pasionaţi de carte şi pricepuţi în a le cântări, erau neatinse; cele de carte contemporană lâncezeau, incapabile să capteze cel mai mic interes; pe masa din mijlocul anticariatului, unde punea cărţile pentru cei cu gusturi mai simple sau cărţi a căror achiziţie era un efort neînsemnat, se aşternuse un praf greu, cu aspect de mucegai. Nu, nimeni nu mai intrase. Nici măcar, vreun *connaisseur* din cei cu care îi plăcea să schimbe idei şi păreri în neştire şi care veneau atât de des încât cunoşteau la fel de bine ca el colţurile tăinuite ale anticariatului, nici vechii şi statornicii lui clienţi, de ani şi chiar zeci de ani, nu, nimeni. Îşi spusese întotdeauna că omul este trecător, dar cartea este eternă, dar acum era el însuşi nesigur de această veche credinţă.

O vreme îşi măcinase supărarea cu gânduri optimiste: dezinteresul pentru carte vine din interesul prea mare pentru altceva, şi orice ar fi acel altceva, e o modă şi, ca orişice modă e trecătoare. Au fost atâtea mode în istoria culturii; îşi alina durerea cu gândul că într-o vreme neagră icoanele, acele frumoase îmbinări între un meşteşug artistic desăvârşit şi dragostea pentru sacrificiul sau puterea unui sfânt, fuseseră aruncate din temple şi arse în locuri publice iar acum sunt căutate, cinstite şi protejate ca tezaure... gândurile bune însă se isprăviră fără a-l convinge că există vreo pâlpâire de speranţă. Trecuse vremea în care cărţile modelau oamenii ca pe o cărămidă crudă, făuritorii de idei nu mai erau preţuiţi, scriitorii erau priviţi ca biete curiozităţi, simandicoşii vorbeau de carte ca de o purtătoare de bacterii periculoase pentru sănătatea sifilitică a omului postmodern, falşii iubitori de natură căutau feluri sau nefeluri prin care să convingă lumea că e nevoie de interzicerea cărţii pentru a nu se mai tăia copacii Amazoniei... Oricum, cititorii uitară virtutea *cititului*. Între cărţi şi oameni se aşternuse o umbră necunoscută, nedesluşită. Cărţile, cu firea lor blândă şi caracterul lor tăcut şi docil, nu puteau face nimic, şi nimeni în numele lor nu putea. *A citi* deveni o vocabulă atât de puţin întrebuinţată în vorbire încât fu trecută oficial în câmpul arhaismelor, acele cuvinte care numesc îndeletniciri sau lucruri care pur şi simplu nu se mai regăsesc în viaţă. Îl consola, într-o mică măsură, gândul că dacă oamenii nu mai credeau în carte, precum la o vreme grecii sau romanii nu mai credeau în zeii lor, atunci măcar un lucru e sigur – Cartea a fost ea însăşi un zeu... Se uită în urmă să dibuiască drumul pe care se ajunsese în acel punct, dar totul se petrecuse în linişte.

Nu mai avea de unde să ia forţa necesară luptei cu dezamăgirea pe care absenţa cumpărătorilor o implantase în sufletul lui, dezamăgire pe care o simţea că pe spirala otrăvită care se înşurubă uşor în inima lui, nu pentru a-l omorî, ci pentru a-l purta pe linia dintre viaţă şi moarte. Se ferise de concluzie ca de o ispită aducătoare de moarte, nu a vreunui demon oarecare, urător de carte şi de cultură, ci a diavolului însuşi. Concluzia însă nu mai putea fi ocolită: anticariatul murise, pentru că nimeni nu mai era interesat de cărţi. Cartea ajunsese o reminiscenţă a unei epoci apuse, de care nu mai voia nimeni să-şi aducă aminte. Dar el avea conştiinţa împăcată: dăruise cărţii cei mai frumoşi ani şi tot devotamentul de care o biată fiinţă omenească era capabilă.

Se trezise brusc, ridicându-se în capul oaselor. Îşi dădu seama că avea ochii plânşi; nu mai ştia dacă plânsese în somn sau plânsese înainte să adoarmă; oricum, lacrimile fuseseră atât de tăcute încât nu le auzise. Nu ştia dacă visase sau dacă un gând genial se plăsmui în mintea lui chiar în momentul trezirii din somn. Simţea că da glas unei noi chemări: „Un anticariat de idei”. Da, va deschide un nou anticariat, nu de cărţi, ci de idei. Va strânge toate ideile pe care oamenii nu le mai preţuiesc, aşteptând, precum un comerciant de artă abil, că aceste idei să aibă din nou căutare, moment în care le va vinde. Deşi noaptea era încă în putere, se îmbrăcă în grabă şi se repezi spre anticariat. Se uită la toate rafturile de cărţi, ca o ultimă reculegere evlavioasă, apoi puse în grabă toate cărţile în cutii, cu gândul să le ţină deoparte; apoi gândul cel rău îl stăpâni atât de tare încât le scoase în stradă pentru a fi duse la tăiere şi recondiţionare, salvând astfel copaci... Se gândi că ar trebui să nu se lase pradă acestor gânduri, dar se lăsă învins de ele.

Chiar de dimineaţă trebuia să dea anticariatului nouă identitate. Firma anticariatului de idei era fără dubii mai frumoasă decât cea a vechiului anticariat de cărţi. Apelase la cel mai bun artist pentru a plăsmui din culori vii şi linii elegante un apel cuceritor: „Aici puteţi lăsa spre păstrare idei”. De cum artistul aşternu, cu un scris ce amintea de liniile *art-nouveau*, ultimul cuvânt, oamenii începură să se uite curioşi la o asemenea idee nemaiauzită. Aştepta în uşă, nu avea răbdare să vadă care va fi primul client şi ce idee se va oferi să vândă la anticariatul său. Abia deschise şi în poartă apăru un domn cu apariţie aristocratică, dar cu faţa măcinată de o tristeţe profundă. Îi oferi un scaun şi îl ascultă.

– Îngăduiţi-mi mai întâi să vă felicit din inimă pentru iniţiativa de a deschide un anticariat de idei, în care să păstraţi cu grijă aceste vechi şi nobile flori ale spiritului, aceste ciclame aflate în pericol de pieire, de vreme ce nimeni nu le mai cultiva sau îngrijeşte. Pericolul ca ele să fie uitate de spirit este foarte mare, iar o dată uitate, cine ştie dacă ele vor mai fi vreodată plăsmuite la loc. Spiritul plăsmuieşte mereu ceva nou. Dar, avându-le aici, ele vor putea fi reînviate, în alte împrejurări, mai favorabile. Am venit să vă vând, nu pentru că aş vrea, ci pentru că nu mai interesează pe nimeni, nici ca idee şi nici ca obiectivare a ei, şi poate că aici va fi bine păstrată, pentru a fi înviată mai târziu de un iubitor de idei...

Omul îşi înghiţea tristeţea. Cumpătat şi atent, îi şopti anticarului:

– Am venit să vă vând ideea de *bun-gust*.

Anticarul aprecie tranzacţia ca fiind cât se poate de reuşită, pentru că vânzătorul ideii de *bun-gust* nu ceru nimic altceva decât o garanţie cât se poate de onestă – pe care anticarul i-o oferi cu bună-credinţă – ca această nobilă idee va fi cu grijă păstrată în anticariat, pentru vremurile sperate în care va fi din nou pusă la loc de cinste. Conducându-l la plecare constata că în faţa anticariatului se făcuse coadă. Fu extrem de surprins, dar bucuros de un dorit, dar imprevizibil succes.

Anticarul cumpăra, fără costuri, doar cu garanţii de bună păstrare, ideile de *frumos*, *armonie*, *clasic*, *baroc*, *romantic*, *sensibilitate*, *eleganţă*, *stil*. Apoi, după ce îşi luă o scurtă pauză de masă, cumpără ideile de *carte* şi de *lectură*, de la un scriitor bătrân, ce părea mai bătrân decât Epopeea lui Ghilgameş. Le dedica un loc pe peretele anticariatului, sub forma unor diplome de o eleganţă fără egal. Aşezate ca într-o galerie de mari maeştri, anticariatul se transformă într-o galerie a spiritului.

Mai era un singur vânzător, pe care, oricât se simţea de obosit, îl pofti înăuntru şi îl întrebă cu toată politeţea:

– Ce idee doriţi să vindeţi?

Omul se uită în ochii lui cu o privire pierdută, ce trecea prin el, apoi îi fixă ochii şi îi spuse cu vocea pierită:

– Am venit să vă vând ideea de Dumnezeu.

Vânzătorul ideii rămase el însuşi înlemnit auzindu-şi propria afirmaţie; ca şi cum anticariatul nu ar fi avut tavan, ochii îi erau pironiţi în înaltul cerului, încercând parcă să ajungă cu privirea cât mai adânc în cer. Părea un sfânt dintr-un tablou de El Greco, înlemnit în faţa unei arătări dumnezeieşti; ceea ce spusese i se părea lui însuşi dincolo de înţelegere. Anticarul se uită la el fix, întâi cu ochii mici, apoi căscaţi la maximum; păreau doi sfinţi faţă în faţă din Muzeul El Greco din Toledo. ●

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 4 / 7 iunie 2019

mass-media originale

Întrebarea „de ce sunt mass-media din România de după căderea comunismului altfel?" este nu doar o parafrază la îndemână, ci şi o chestionare justificată; prin comparaţie cu ceea ce a fost în cazul ţărilor care au plecat în istoria ultimelor decenii din poziţii similare cu România, la noi chiar a fost semnificativ *altfel*.

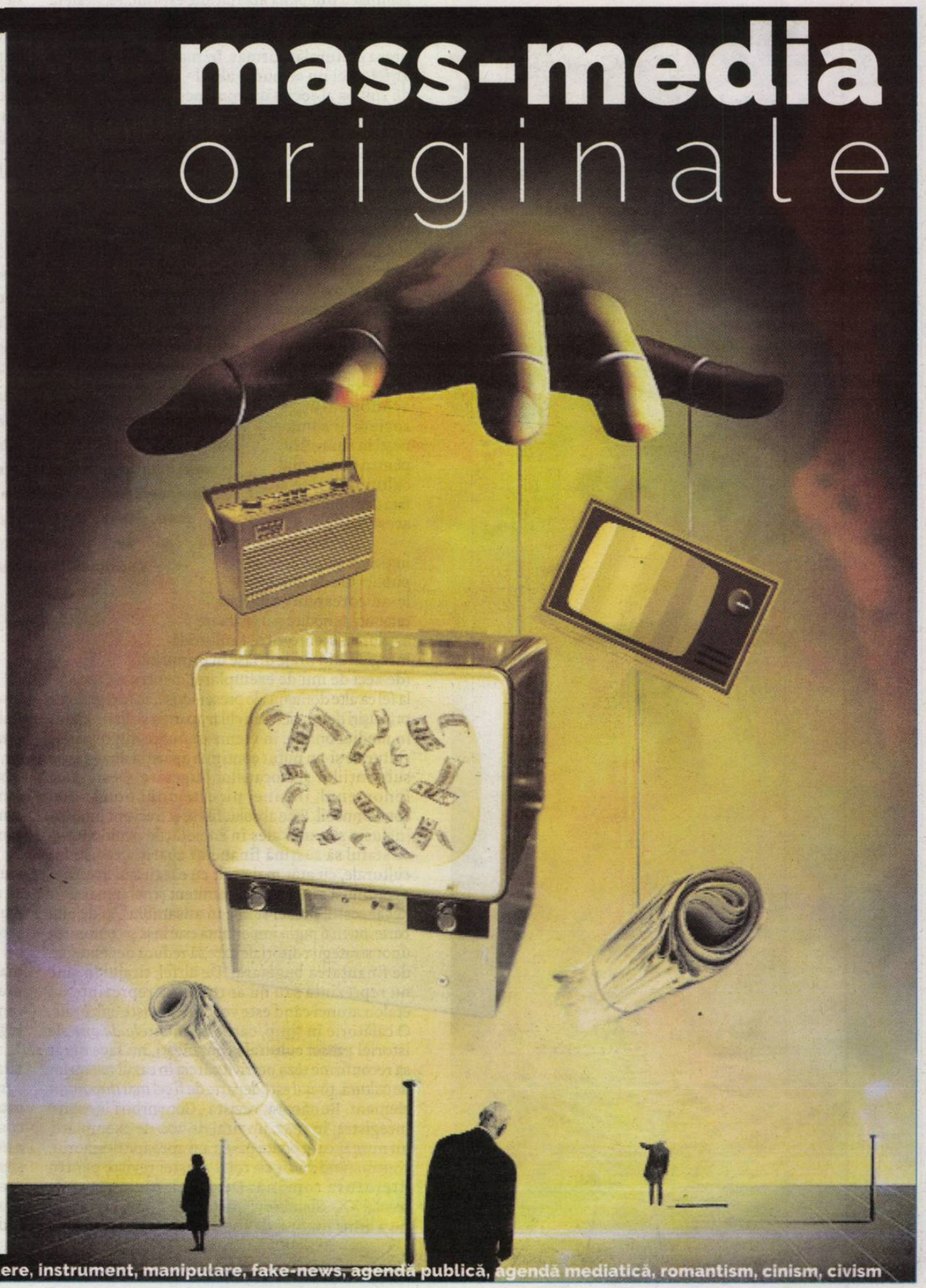
Răspunsul la o asemenea întrebare poate fi unul consistent argumentat şi el nu trebuie să se împiedice, cel puţin în cazul istoriei recente de la noi, în formule înălţătoare, prea generale, uneori euforizante, precum „presa este cea de-a patra putere în stat"; adesea, în cele trei decenii de postcomunism, la rece privind, lucrurile nu au stat deloc aşa – nici nu aveau cum, câtă vreme presa a fost (încă mai este, în bună măsură) un fel de breloc de lux pentru alte forme şi centre de putere.

Cum *altfel*?

Între altele aşa: a) să spui despre presă că este „oglinda unei societăţi" este corect, dar nu şi suficient, fiindcă relaţia dintre presă şi societate (pe care nu numai că o reflectă) este ambivalentă; b) să spui despre presa de la noi că a lucrat într-un parteneriat îndelungat şi onest cu agenda publică este un neadevăr; agenda mediatică – la noi, în mod aparte – nu trebuie confundată cu agenda publică; c) să spui despre presa postdecembristă din România că a trăit plenar condiţia libertăţii poate fi contrat foarte uşor. Pe de o parte, a fi liber şi a te simţi (doar) eliberat nu sunt sinonime perfecte (filozofii ne învaţă bine în acest sens – libertatea e la pachet cu responsabilitatea, eliberarea nu neapărat). Pe de altă parte, în libertatea-cadru în care există presa autohtonă din România de după 1989, nu sunt puţine cazurile în care opţiunea discretă a instituţiilor sau, cel mai adesea, a celor care „butonează" instituţiile de presă să fie aceea de a se înregimenta, deci de a (re)intra în condiţia servituţii; d) nu în ultimul rând, să spui că majoritatea – fie şi majoritatea simplă – a presei româneşti din ultimele decenii a fost „de partea bună" este o afirmaţie riscantă. Cantitativ, în timp şi ca audienţă măsurată, probabil că majoritatea mass-media nu au promovat şi nici nu au luptat sub stindardul democraţiei liberale şi al statului de drept. În momente-cheie însă, ca şi în câmpul politic, în cel mediatic a existat o minoritate în presă care a semnalat corect sau măcar decent către ce e mai firesc să mergem.

Prin urmare: aşa cum am avut „democraţie originală" – şi încă avem, vai, parte din plin de aceasta –, tot aşa am avut şi avem şi „presă originală". De altfel, vom mai avea aşa ceva mult timp de acum înainte.

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**



CUVINTE-CHEIE: mass-media, video-putere, instrument, manipulare, fake-news, agendă publică, agendă mediatică, romantism, cinism, civism

presa culturală din România
în ultimii treizeci de ani

● radu **TUDORANCEA**

Pentru intelectualitatea românească, ca şi pentru întreaga societate, momentul istoric 1989 a coincis (dincolo de evoluţiile politice în sine), cu debutul unor aşteptări entuziaste, aproape naive, deşi în mare parte justificate, legate de o transformare rapidă şi mai ales de substanţă a contextului cultural, în concordanţă cu noul cadru – democratic, spre care ţintea, măcar declarativ, *establishment*-ul politic postdecembrist. În termeni concreţi, acest lucru însemna, în primul rând, abandonarea restricţiilor de conţinut specifice cenzurii din deceniile comuniste şi implicit o deplină libertate de exprimare, în sfera culturală şi în cea artistică.

De-a lungul deceniilor postdecembriste, presa culturală a urmat, în mare măsură – şi de altfel, nici nu se putea altfel –, traiectul extrem de sinuos al societăţii româneşti, reflectând mai întâi entuziasmul iniţial şi uriaşul orizont de aşteptare, ce a urmat descătuşării dogmatice/ideologice de după 1989, apoi temerile şi angoasele specifice unor evenimente istorice dramatice care au tarat traiectul României postdecembriste, cu profunde implicaţii (precum mineriadele şi conflictele interetnice de la Târgu Mureş), poziţiile partizane ale celor angrenaţi, constrângerile de ordin economic şi nu în ultimul rând, apetenţa variabilă a publicului, a societăţii româneşti în ansamblu, pentru fenomenul cultural în sine şi faţă de manifestările acestuia.

Radiourile în regim privat au început să emită în România încă din primele zile de după căderea comunismului." Prima emisie de radio privată s-a produs pe 31 decembrie 1989, din clădirea Casei Scriitorilor de pe Calea Victoriei, pe frecvenţa de 92,7 MHz şi cu un emiţător ajuns în ţară prin intermediul Ambasadei Franţei la Bucureşti. A urmat, la scurt timp, începerea emisiei Radio Unifan, la 11 ianuarie 1990, şi Radio Nova 22, la 19 ianuarie acelaşi an.", se arată într-un comunicat al Consiliului Naţional al Audiovizualului.

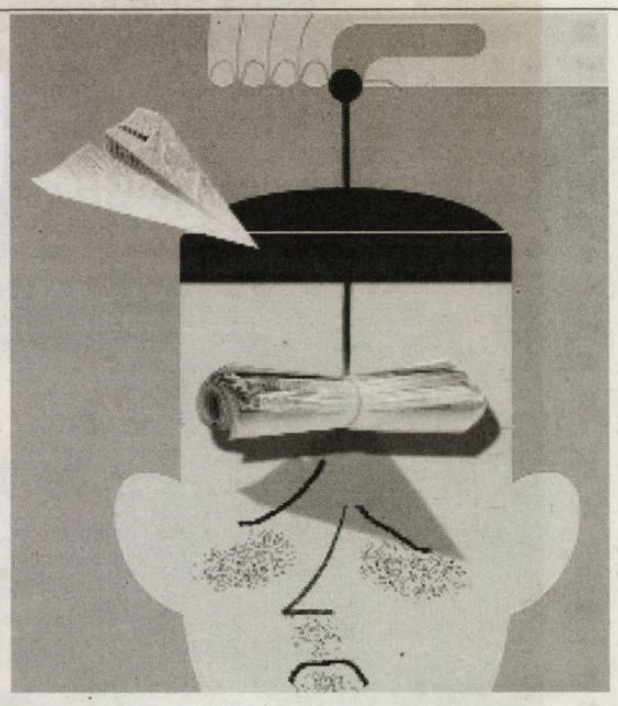
Exuberanţei iniţiale şi noului context publicistic de după 1989 le-au corespuns apariţia unor noi periodice şi o relansare a celor existente, presa culturală înregistrând tiraje uriaşe în primii ani (de zeci de mii de exemplare), pentru ca apoi, la fel ca alte domenii ale presei scrise, să înregistreze prăbuşiri dramatice, sau chiar apariţia şi diseminarea în mediul online, în vreme ce multe din revistele culturale şi-au putut continua apariţia doar graţie subvenţiilor şi alocaţiilor bugetare. Desigur că fenomenul, în sine, nu este unul nou şi nici condamnabil. Este absolut firesc şi frecvent întâlnit, inclusiv sau mai ales în societăţile occidentale, ca statul să susţină financiar apariţia revistelor culturale, cu atât mai mult cu cât tirajul acestora a continuat să scadă, concomitent şi chiar mai alert decât restul presei scrise în ansamblu. Pe de altă parte, nu mai puţin importantă este însă şi conturarea unor strategii editoriale care să reducă dependenţa de finanţarea bugetară. De altfel, tirajul în sine nu reprezintă sau nu ar trebui să reprezinte un etalon atunci când este vorba de reviste culturale. O călătorie în timp, către *momentele de aur* ale istoriei presei culturale româneşti, nu face decât să reconfirme teza potrivit căreia în cazul revistelor de cultură, tirajul este departe de fi cel mai important element. Bunăoară, revista „Convorbiri literare" înregistra, în 1867, un tiraj de 200 de exemplare, un număr care poate părea azi aproape derizoriu, contrastând vădit cu rolul acestei reviste pentru literatura română. De altfel, nici măcar în secolul XX, „Sburătorul" păstorit de Eugen Lovinescu nu a atins un tiraj de 1000 de exemplare, fără ca acest lucru să îi diminueze în vreun fel importanţa, cu atât mai mult cu cât, dincolo de numărul redus de exemplare vândute efectiv, multe dintre acestea erau distribuite şcolilor şi facultăţilor sau diferitelor instituţii şi entităţi de cultură din epocă.

Revenind la evoluţiile presei culturale postdecembriste, probabil că tirajele cele mai consistente au fost atinse de reviste precum „Idei în Dialog" (tiraj atestat BRAT de 8100 de exemplare în anul 2006) şi „Dilema Veche" (tiraj atestat BRAT de 20583 în decembrie 2018). Desigur că dincolo de principalele publicaţii, precum **România literară** (cea mai reprezentativă revistă literară din România, editată de Uniunea Scriitorilor, „Dilema" (apoi „Dilema Veche"), „Revista 22", „Convorbiri literare" (seria nouă apărea în ianuarie 1996, la Iaşi), „Apostrof", „Orizont", „Viaţa Românească", „Observatorul Cultural", au existat, iar în unele cazuri continuă să mai existe, publicaţii de nişă. Fie că este vorba de reviste de artă, de teatru (o dată cu încetarea apariţiei, în octombrie 1989, a revistei „Teatrul", după 33 de ani de activitate, avea să urmeze un vid publicistic în acest domeniu, înlăturat abia în anul 2000, odată cu apariţia revistei „Teatrul azi", ale cărei numere sunt cofinanţate de instituţii sau organisme culturale, precum UNITER, AFCN sau Institutul Cervantes; începând din 2006, debuta o altă revistă dedicată teatrului românesc, anume „Scena.ro", al cărei prim număr propunea o dezbatere legată chiar de starea teatrului românesc), sau reviste istorice („Magazin istoric" – revista de istorie lansată în 1967, ce şi-a continuat existenţa în perioada post-decembristă, „Dosarele Istoriei" (1996), „Istorie şi Civilizaţie" – al cărei prim număr apărea în octombrie 2009, „Historia" - apărută în 2001 şi relansată în 2009, după preluarea de către trustul „Adevărul"), toate cu tiraj & grade de diseminare diferite şi cu existenţă mai mult sau mai puţin efemeră.

Revistele istorice amintite, dar mai ales „Dosarele Istoriei" (1996-2007), beneficiind de un board editorial cu prestigiu ştiinţific internaţional (Pierre du Bois, Dennis Deletant, Robert Levy, Vladimir Tismăneanu, pentru a-i menţiona doar pe câţiva) au putut aborda, în paginile lor, teme de cercetare şi arii de interes multă vreme tabu, de la investigarea subteranelor comunismului românesc la mecanismele represiunii regimului comunist în România şi în celelalte state ale lagărului comunist sau crizele fierbinţi ale Războiului Rece.

Desigur că nici presa culturală nu a fost scutită de polemici şi nici de momente de tensiune, cu atât mai puţin de emergenţa unor viziuni şi puncte de vedere vădit diferite, în rândul redacţiilor şi contributorilor, iar un exemplu în acest sens este cel al revistei „Dilema", cu demisia şi plecarea în masă a ziariştilor şi contributorilor (urmare a presiunilor politice resimţite) şi coagularea în ianuarie 2004 a „Dilemei Vechi", editată în regim privat.

Concluzionând, se poate afirma că odată cu virajul ideologic din 1989, aşteptările cele mai mari – în spaţiul cultural, au fost legate de înlăturarea totală a mecanismelor cenzorial-ideologice de control şi modelare a domeniului cultural-artistic, a încorsetărilor specifice dogmatismului comunist şi implicit de o emulaţie tematică. Cele trei decenii care au urmat aveau să contureze însă un amalgam de speranţe parţial împlinite, abdicări, compromisuri sau reconsiderări şi/sau repoziţionări. ●



câteva considerații despre **presa cotidiană din postcomunism**

● cristian **VASILE**

O rivalitate în presa românească

Primii ani ai tranziției postcomuniste au fost dominați în esență de rivalitatea dintre două cotidiane, „România liberă" și „Adevărul" (fosta „Scânteie", principalul ziar al Partidului Comunist Român), care exprimau de fapt principalele orientări politice existente în societatea românească de după 22 decembrie 1989 (anticomunism, dorință de despărțire de vechiul regim, înclinație mai mare spre economia de piață, pe de-o parte, și preferința pentru o tranziție lentă, pentru *statu quo* și temporizare a schimbărilor, de cealaltă parte). „România liberă" în general s-a menținut în limitele unui anticomunism liberal, democratic, însă în paginile ziarului s-au vădit și naivități sau o ignoranță accentuată cu privire la trecutul precomunist. Cel mai la îndemână exemplu pare a fi raportarea necritică față de războiul dus de Ion Antonescu în Est, elogierea unui tip de anticomunism antidemocratic etc., fără a realiza că – în chestiunea reabilitării lui Ion Antonescu – se cade astfel în capcana manipulării operate mai ales din zona puterii FSN: un personaj istoric, ca mareșalul pronazist, era folosit pe post de berbece contra memoriei regelui Mihai I (în viață și gonit din țară la finele lui 1990), într-un context în care se punea din ce în ce mai mult pe tapet problema ilegitimității formei de guvernământ republicane.

Pe lângă „Adevărul", galaxia presei Frontului Salvării Naționale (FSN) era completată de „Dimineața", „Azi", „Gazeta de București" ș.a. În genere, literatura istorică sau evocatoare a reținut că intelectualii s-au plasat de partea opoziției democratice și s-au manifestat în publicații precum „România liberă", „Revista 22", „Cuvântul", „Contrapunct", „Baricada", „Expres", „Expres Magazin", „Tinerama" etc. Se cam uită astăzi că organele de presă ale puterii postcomuniste și alte publicații ale FSN au fost inclusiv spații editoriale în care și-au găsit locul și intelectuali precum Liviu Franga, Grigore Traian Pop, Ion Coja, Traian Gânju ș.a. Trusturi de presă apropiate de FSN au sponsorizat și publicarea de broșuri și cărți cu caracter denigrator, antimonarhic: de pildă, James Alexander Ginsborg, *Dinastia de Hohenzollern ieri și azi*, traducere din limba engleză de Anda Maxim, Editura „Jurnal de București", București, [1990]. În plus, în funcții de decizie în anumite periodice s-au aflat personaje apropiate ale *societății necivile* (Stephen Kotkin) de dinainte de 1989. De altfel, un observator străin redutabil, istoricul britanic Dennis Deletant, a semnalat în mai multe rânduri că principalele pericole pentru România postcomunistă au fost: influența nefastă a moștenitorilor Securității (deghizați inclusiv în patroni de presă) și ai aparatului de partid, precum și revenirea populismului etnocratic (un amestec toxic de antonescianism, legionarism, național comunism și protocronism).

Între reglementarea normativă strictă și cumpărarea presei

Sub regimul ceaușist, Legea presei din 28 martie 1974 – care a frânt multe destine, fiind utilizată de către poliția secretă ca unealtă de șantaj – a fost considerată de către unii istorici drept un alt punct de ruptură (prima și singura lege de acest fel sub guvernarea comunistă). Poate nu era întâmplător că la momentul 28 martie 1974 Nicolae Ceaușescu s-a și proclamat președinte al RSR (cu eșarfă tricoloră și sceptru monarhic). Este interesant că, din punct de vedere juridic, formal, Legea presei din 28 martie 1974 a fost în vigoare până în 2012, fără însă a mai fi aplicată (prevederile ei erau oricum absurde și anacronice; într-un articol al legii se stipula, de pildă, că presa cultivă dragostea față de Partidul Comunist Român). Merită subliniat că, în special guvernările cu majoritate PSD (ex-FSN/FDSN/PDSR), au vehiculat ideea unei noi legi a presei (tipărite), iar mulți observatori independenți și-au exprimat îngrijorarea că un astfel de act normativ ar putea limita libertatea de exprimare, mai ales că și organele de control din zona presei audiovizuale (CNA) vădeau o părtinire cenzorială semnificativă favorizând partidul hegemonic din postcomunismul românesc.

Sub guvernarea PSD a lui Adrian Năstase (2000-2004) s-a vorbit, pe bună dreptate, despre fenomenul de cumpărare a presei (scrise și audio-vizuale), prin masive și inutile sponsorizări de stat provenite de la regiile autonome și societățile comerciale cu capital majoritar de stat. În aceste condiții s-a produs o dramatică marginalizare a ziariștilor incomozi; în noiembrie-decembrie 2004 (momentul alegerilor generale) doar „România liberă" și „Evenimentul zilei" mai rezistau regimului de nuanță autocratică al premierului PSD care aspira la funcția de președinte al republicii. În tot acest timp, organizațiile profesionale s-au dovedit mai degrabă ineficiente și irelevante. Clubul Român de Presă, încă de la începuturile sale, a fost acuzat că este mai degrabă o asociere a patronilor și a directorilor de publicații, nu a jurnaliștilor simpli supuși presiunilor puterii sau a unei direcțiuni obediente politic.

Intelectualii și presa

Rând pe rând ziare cotidiane precum „România liberă", „Curentul", „Jurnalul național", „Cotidianul", „Evenimentul zilei", „Adevărul" ș.a. au găzduit în paginile lor numele unor intelectuali publici în cadrul unor rubrici speciale de comentariu cultural și politic – Dorin Tudoran, Vladimir Tismăneanu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Teodor Baconschi, Sever Voinescu sunt doar câțiva dintre ei.

În general, până la urmă, mai devreme sau mai târziu, o diversitate de opinii politice, culturale, istoriografice și-a făcut locul în peisajul presei scrise, deși un soi insidios de cenzură nu a lipsit. Dintr-o experiență personală din 2007 am putut observa în cazul unui cotidian important amânarea și, în cele din urmă, respingerea de la publicare a unui material aparent neimportant care vorbea despre național-stalinismul autohton ivit în anii 1960; în fapt, materialul meu era o deconstruire a naratiunilor dominante despre Declarația din aprilie 1964, momentul așa-zisei proclamări a „independenței" față de Uniunea Sovietică. Nu am putut decât să observ faptul că responsabilul de rubrică (editorul) își asuma aproape programatic poziții de reabilitare a (ultra)naționalismului românesc din diverse epoci istorice – cu recuperarea toxică pe linie antisovietică inclusiv a liderilor comuniști (Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu). Peste câțiva ani aveam să îl regăsesc pe editorul meu ca demnitar al statului român pe o poziție echivalentă cu a subsecretarului de stat; prin urmare, se pare că inclusiv sus amintitul act cu iz cenzorial căruia i-am căzut victimă a fost cumva o condiție a promovării politice într-un mediu care valorizează populismul etnocratic.

Declinul tirajelor și deriva morală

De la momentul 2005-2006 cotidianele au fost constrânse să acorde o mai mare pondere conținutului lor online, redând în mediul virtual, chiar dacă cu un mic decalaj, o parte semnificativă a articolelor din varianta pe hârtie. În paralel, tirajul presei scrise a cunoscut o scădere, uneori dramatică; în plus, mai ales începând din 2008-2009 presa tipărită s-a confruntat cu o altă sfidare venită din zona *social media* și mai ales a *Facebook*. Pare o provocare mult mai serioasă decât cea reprezentată de televiziuni în anii 1990 și nu este deloc exclus să asistăm la noi reduceri semnificative ale ponderii presei scrise/tipărite care se va muta în mod treptat în mediul online. În unele zone, standurile și tonetele de presă aproape că au dispărut din peisajul stradal.

De multe ori întreaga presă a fost decredibilizată de absența unui cod deontologic al ziaristului care să fie un referențial suprem. Revelațiile din ultimii ani provenite din arhivele CNSAS nu au ocolit nici mediile jurnaliștilor de marcă afirmați în comunism și în perioada postrevoluționară, deși întrebuințarea informațiilor trebuie gestionată cu prudență până la confirmarea lor din surse multiple.

Cert este că interesele politico-economice pernicioase ale patronatului – uneori meschine și nocive unui spirit democratic și concurențial – sunt fenomene întâlnite nu doar în România, ci și în Occident, cu marea diferență că în spațiul autohton nu există o democrație consolidată și nici mecanisme de reglare, de verificare și cenzurare a unei puteri ce poate deveni abuzivă. Astfel, o bună parte a presei, în loc să fie cea de-a patra putere în stat, a fraternizat în anumite ocazii cu mediul politic guvernamental. Lupta împotriva corupției din ultimul deceniu a lovit inclusiv zona patronatelor de presă scrisă dezvăluind adevărata identitate a acționarilor majoritari. A fost momentul în care cel puțin două ziare *quality* și-au pierdut orice busolă morală devenind pe față entități adversare ale societății deschise și ale statului de drept și adoptând diverse măști antidemocratice, „antisorosiste", fie că a fost vorba de atacarea justiției independente, fie că și-au asumat orientări vecine ortodoxismului și naționalismului. ●

zoom

„Clipa cea mare, clipa așteptată atîta amar de vreme de poporul român de 23 de milioane de oameni a venit! Să o numim așa cum se cuvine și cum sîntem datori să o lăsăm în memoria urmașilor noștri, clipa libertății.", așa titra pe prima pagină cel considerat "singurul ziar liber" tipărit în data de 22 decembrie 1989, publicația "Libertatea. Ediția cu numărul 1 al acestui ziar avea 4 pagini și a fost distribuită gratuit de către angajații publicației pe străzile din București.

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

alexandru lăzescu

presa românească – romantism, postromantism, (in)decență și declin

Cristian Pătrășconiu: Putem identifica o „vârstă de aur" a presei pentru ceea ce s-a întâmplat la noi în ultimele trei decenii?

Alexandru Lăzescu: Cred că avem câteva etape distincte. Presa de la noi a avut câteva episoade temporale foarte diferite, din perspectiva atitudinii şi a impactului, a felului în care s-a raportat la putere sau la societate. Sunt câteva etape importante în aceste trei decenii.

C.P.: Şi anume?

A.L.: Cred că prima etapă – pe care o văd până în 1996, când CDR a câştigat puterea – e una în care presa scrisă era foarte influentă. Dintre televiziuni, de abia din 1995, 1996, Pro TV-ul a avut, într-adevăr, un rol remarcabil. Pe de o parte, a fost o coexistenţă între o presă populată de foştii ziarişti comunişti şi unii noi, în special cei care au venit din redacţiile studenţeşti de dinainte de 1989 (unde, totuşi, atmosfera era mai relaxată). Pe de altă parte, dacă dăm la o parte presa care s-a aliniat la poziţiile FSN, FDSN, mă rog, ale puterii momentului, avem o presă cumva romantică – una care a însemnat mult şi care a avut un rol important în ceea ce a fost prima schimbare de putere în postcomunismul de la noi. Era o presă entuziastă, una în care erau amestecate opiniile cu informaţiile. Perioada aceasta – care merge şi după 1996 – a fost dominată de câteva teme. Cea mai importantă, după mine, a fost cea legată de drumul pe care va merge România: către Est, către Vest, vom rămâne într-o zonă gri, ne vom integra în Occident? Sigur că nu numai presa a avut un rol esenţial în ceea ce s-a întâmplat ulterior în această privinţă, dar cred că presa a fost acolo, a fost *în* acele teme, iar rolul ei nu poate fi nicidecum subestimat. Alte teme importante pentru acea perioadă (acea primă perioadă) au privit decomunizarea, colaborarea cu Securitatea, reglarea raporturilor cu trecutul comunist. Tot atunci, foarte important, a fost ceea ce am putea numi „bătălia pentru TVR". Partea cea mai influentă a presei scrise se opune celor de la putere de atunci, în timp ce TVR-ul era controlat de oamenii puterii; de aici – „bătălia pentru TVR".

C.P.: Asta a fost, în mare, perioada...

A.L.: ...Romnatică. Una care s-a încheiat în 1996 din mai multe motive. Pe de o parte, au fost presiunile economice. Pe de altă parte, noua putere instalată în 1996 a forţat încheierea a ceea ce eu numesc „perioada romantică". A fost o relaţie complicată, pentru că aceia care fuseseră sprijiniţi în mod clar de presă, de presa scrisă mai ales, s-au aşteptat ca această relaţie, acest sprijin să continue şi după schimbarea de putere. De aici, mai multe conflicte. De asemenea, în a doua jumătate a primului deceniu post-comunist avem şi o schimbare de accent, deci de putere – fiindcă apariţia Pro TV-ului şi, nu la mult timp, a Antenei 1 au început să erodeze masiv influenţa presei scrise, ca formator de opinie.

C.P.: Şi mai apoi?

A.L.: Aş merge, uşor convenţional, din 2000 mai departe – avem o perioadă în care presa a avut un rol important. Era, să ne aducem aminte, perioada Năstase, era perioada în care discutam de „partidul-stat", despre baroni. Din 2002, 2003 au început, în presă, discuţiile despre corupţie; aceasta a fost, de altfel, o temă majoră pentru acea perioadă în presa noastră. Să ne aducem aminte de Armaghedoane – şi, de asemenea, împreună cu acestea, să ne amintim că atunci începe să îşi facă simţită tot mai apăsat prezenţa internetul. Armaghedoanele erau livrate pe email, pe net. Au fost mai multe ziare care au susţinut aceste teme – *Evenimentul zilei*, în mod special, cu o echipă redacţională redutabilă la acea vreme. Tot atunci, un rol special şi important l-au jucat emisiunile în limba română ale BBC-ului. Acestea – ziarele (nu toate) şi BBC-ul – au avut un rol important în contrabalansarea raporturilor de forţă, cu Televiziunea publică şi cu radioul public în mod vădit de partea puterii social-democrate de la acea vreme. Corupţia, aşadar, a fost dominanta tematică – o dominantă pe care o găsim declinată şi în câmpul politic. „La ţepe în Piaţa Victoriei" – din 2004 şi 2005 – de acolo se trage, din această centralitate a temei corupţiei de pe agenda publică şi mediatică a acelor momente. Şi, ca un arc peste timp, regăsim chiar acum, la finele deceniului al treilea al post-comunismului, aceeaşi tematică în presa de la noi; „corupţia", aşa cum este ea „citită" de presa de acum, ne întoarce cumva la momentul 2004-2005. Corupţia continuă să domine agenda mediatică şi după 2005, iar în 2008 şi mai ales în 2009, ea capătă o declinare specifică: este vorba despre bătălia cu mogulii. Pentru că, tot cam în acel timp, am avut cumva şi o *mogulizare* – au fost unii oameni care au înţeles că o combinaţie de resurse politice, economice şi mediatice le dă o influenţă în societate extrem de mare. Sunt figurile binecunoscute: Sorin Ovidiu Vântu, Dan Voiculescu, Dinu Patriciu (pentru un timp). Oameni care au înţeles să se folosească de media ca de un instrument de putere – iar opţiunea lor a devenit de la un moment dat un fapt comun, urmarea fiind că presa a început să aibă tot mai multe probleme din perspectiva aceasta. În acea perioadă s-a născut şi fenomenul – fără precedent în Europa – al „televizunilor de ştiri", mai bine spus al inflaţiei acestor posturi TV. Noi avem o situaţia paradoxală, pe care o piaţă mediatică normală nu o poate explica: cred că, la un moment dat, am avut şapte televiziuni de ştiri; şi acum mai avem cinci. Sunt foarte, foarte multe. În SUA sunt doar trei, în majoritatea ţărilor din Europa sunt doar două-trei televiziuni de ştiri, de regulă una fiind de stat. La noi, clar, într-un context în care piaţa de publicitate e net mai mică decât în alte părţi, avem aşa de multe televiziuni de ştiri. Există, desigur, explicaţie la această stare de fapte: ele sunt ţinute în viaţă, distinct de legile pieţei, pentru că sunt vehicule de influenţă.

zoom

În anii cei mai importanţi pentru piaţa audiovizuală din România de după 1989, în ţara noastră au funcţionat peste 740 de televiziuni (naţionale, regionale, locale). De asemenea, peste 600 de radiouri şi au fost active peste 3.700 de reţele de distribuţie prin cablu. În privinţa televiunilor, România are o situaţie atipică la nivel european: mulţi ani au fost funcţionale 7 posturi naţionale de televiziuni de ştiri, în condiţiile în care media europeană, inclusiv pentru state mult mai mari decât România, este de 2, cel mult 3 asemenea televiziuni.

C.P.: Şi pentru ultimul deceniu, ce se întâmplă cu presa: devine mai mică, se retrage acum?

A.L.: Cred că mai ales în ultimii cinci ani avem o erodare a presei scrise; mai ales după 2009, dar accelerat în ultimii cinci ani. Invoc 2009 şi 2010 pentru că atunci, brusc, totalul vânzărilor din publicitate în presă a scăzut la jumătate; a fost un şoc cumplit pentru

România, au fot afectate toate zonele din presă, dar cea mai afectată a fost presa scrisă. În paralel, tot pentru ultimul deceniu, a crescut masiv ca influenţă presa *online*, fie ele platforme integratoare sau, mai recent, reţele sociale. În presa de televiziune a ultimilor cinci ani, cred că e de semnalat polarizarea extremă la care au ajuns – cele mai populare canale de televiziune sunt efectiv vehicule de poziţionare, de luptă pe tema justiţiei. Una dintre consecinţele negative ale acestei stări de fapte – cu-o poziţionare evident politică a mass-media – este că alte subiecte sunt efectiv sufocate; noi am devenit aproape prizonieri ai acestei polarizări. Or, nu totul se reduce la ea; multe alte lucruri importante sunt obturate, evacuate de pe agenda publică.

Odată cu această listă sumară de note tari – pe care, desigur, se mai pot adăuga şi altele – am încercat să fac o panoramă a ceea ce s-a întâmplat în presa noastră a ultimelor decenii. Au fost, cert, mai multe perioade, lucrurile nu au fost, despre presa noastră, doar în alb şi negru. Aş mai puncta, foarte pe scurt, şi faptul că, fără precedent în Europa, am avut o explozie a audio-vizualului. Iniţial, această situaţie pe care o numesc explozivă – şi pe care o putem explica în mai multe feluri – a avut un impact pozitiv, pentru că a ajutat, într-un timp foarte scurt, la diversificarea peisajului mediatic. După un timp, impactul invers a fost cel care a dominat – impactul mai degrabă negativ. Şi ceea ce vedem acum este o degradare extremă din perspectiva abordării profesionale. Cred că suntem la ora actuală într-o moment mai degrabă negativ pentru ideea de mass-media.

C.P.: Ca să sintetizăm puţin: ce nu a mers bine cu presa de la noi în ultimele trei decenii?

A.L.: Sânt cel puţin două elemente importante. În primul rând, şi nu numai la noi, avem, de un deceniu încoace, poate chiar ceva mai mult, o criză structurală a mass-media; şi o resimţim din plin şi noi. Criza financiară, apariţia şi dezvoltarea internetului, impactul masiv al reţelelor sociale – în sumă, sunt explicaţia acestei stări de fapte la care fac referire. Impactul tehnologic şi sociologic a bulversat peisajul mediatic aşa-zis clasic. În plus, la noi, chiar şi perioadele mai liniştite, piaţa de publicitate a fost una extrem de subţire; or, presa se face (şi) cu bani. Să mai adăugăm la toate acestea şi condiţia patronatelor de la noi – ceea ce vorbeam mai înainte legat de transformarea mass-media în instrument de luptă politică. Media a fost utilizată de multe ori pentru a acapara puterea. Şi mai e ceva, dacă tot vorbim despre „de ce n-a mers" cu presa de la noi, ceva punctual, care a devenit la un moment dat un fenomen: generalizarea şantajului de presă. Acesta a devenit un instrument utilizat cu mare nonşalanţă în peisajul românesc şi cred că un rol important în instituţionalizarea şantajului de presă de la noi l-au jucat ziarul „Ziua" şi ceea ce a făcut Sorin Roşca Stănescu acolo. A fost un fenomen, din păcate, în bună măsură românesc; nu îl prea regăsim în alte ţări cu o condiţie istorică asemănătoare cu a noastră, adică abia ieşite din comunism. E, după părerea mea, un fenomen care rămâne cu un impact extrem de negativ şi în acest moment...

C.P.: Unde şi cum au greşit cei cu bani? Unde şi cum au greşit jurnaliştii?

A.L.: Cei care au investit în presă, în general, nu au investit ca într-o afacere din care să urmărească un câştig direct. Presa, presa de la noi, nu a fost niciodată o afacere; ea devenea interesantă, tentantă doar ca vehicol de influenţă. Ca instrument de putere, pentru a obţine avantaje economice ori politice. De pildă, să foloseşti presa ca să obţii contracte pe alte societăţi – acesta a fost un întreg angrenaj care a durat şi care durează. Nu înseamnă că nu au fost investiţii masive în presă, dar ele au fost, în realitate, destul de mici pentru presa de informaţie; mai degrabă le regăsim în presa de reviste, în presa care nu are o implicare făţiş politică. Deci, formula dominantă de funcţionare a fost mai degrabă aceea de vehicol de influenţă. Ei bine, acest model dominat a avut impact şi în atmosfera din redacţii; ziariştii înşişi au devenit, nu toţi, instrumente. Ei au devenit instrumente pentru reglarea intereselor unor patroni – şi ceea ce mi se pare mie foarte trist e că, de la un moment încolo, această situaţie nici măcar nu a mai fost văzută ca o problemă, a părut că e ceva firesc, că aşa, chiar aşa trebuie să stea lucrurile. Nici în privinţa solidarităţii de breaslă, nici în privinţa protejării unui nucleu de principii sănătoase, lucrurile nu au stat bine în presa de la noi în aceste ultime trei decenii. Excepţiile în acest sens sunt cu atât mai

lăudabile. Această situaţie, plus precaritatea reală a resurselor financiare, plus instrumentalizarea presei, plus mogulizarea presei – toate au dus la o degradare continuă a presei şi lucrul acesta se vede şi acum.

C.P.: Putem spune că ultimii ani sunt cei mai dificili, cei mai urâţi pentru presa din România?

A.L.: Cred că da. Cred că degradarea mass-media din ultimii ani este fără precedent pentru ceea ce a fost presa de la noi în aceste trei decenii de după căderea comunismului. Pentru că avem, în aceşti ultimi ani, puţine locuri, în sens instituţional unde se face presă pe bune. Sigur, putem extrage oameni dintr-o instituţie de presă sau din alta; dar ei nu stau împreună, în structuri solide. Realitatea este că peisajul e dominat de acest tip de atmosferă în care bătălia pentru influenţă a încălcat cam toate regulile. Repet: ici şi colo mai sunt oameni care îşi fac, aşa cum se cuvine, treaba. Dar dominanta ultimilor ani în presa de la noi este alta – şi ea trimite la ideea de primitivitate. Sunt structuri de putere care şi-au anexat, practic, o bună parte, cea mai mare parte din presă. Dominanta de care vorbesc este la nivel instituţional; excepţiile de care vorbesc sunt mai degrabă individuale.

C.P.: Dacă, sintetic de asemenea, ar fi să facem un fel de grafic al demnităţii, în sensul deontologiei, care dintre următoarele stau mai bine: a)televiziunile?; b) presa scris?; c) radioul?; d) presa *online*?

A.L.: E greu să fac o ierarhie, pentru că, la fiecare dintre categoriile menţionate mai înainte, apar acele exemple individuale despre care am vorbit. Cred că în zona de influenţă, un rol important l-a avut presa scrisă; chiar şi atunci când televiziunile au început să se dezvolte, agenda lor era extrasă, pentru o bună bucată de vreme, din cea a presei scrise. Subiectele erau ridicate din presa scrisă. În privinţa influenţei, radioul, în general, nu a fost un vehicul de influenţă major; am notat, pe de altă parte, excepţia numită BBC, pentru ceea ce a fost acum 15-20 de ani. Iar pentru ultimii 12-15 ani, cred că rolul cel mai nefast l-au jucat televiziunile. Şi anume televiziunile de ştiri – pentru că ele au dominat spaţiul media, pe zona de informaţie. Cât despre presa scrisă – rolul ei a scăzut în progresie accelerată în ultima vreme. În primele două decenii de după 1989, apreciez că presa scrisă de la noi a avut multe zone bune. Cât despre prezent şi despre speranţă, eu văd lucruri bune în combinaţia aceasta de presă scrisă şi *online*. Uneori şi aici, în aceste zone bune, poate că unele subiecte au fost abordate mai „fierbinte", poate partizan; dar nu au făcut o asemenea opţiune în sensul în care joacă presa, majoritară, care se comportă ca un instrument de putere politică.

C.P.: Ce fel de presă crezi că a murit definitiv în aceşti 30 de ani?

A.L.: Nu ştiu dacă a murit definitiv vreun fel de presă. Sigur, discuţia se poate purta în privinţa unei versiuni a presei scrise – şi anume, când e vorba despre presa tipărită. Este evident că printurile sunt tot mai puţine. Dar presa scrisă nu a murit, de fapt; ea se mută sau se combină cu presa *online*. Cumva, fără să moară, se transformă. Uite: acum apoape că nici nu se mai face diferenţa când cineva spune ceva de genul „am citit nu ştiu ce în *Adevărul*". Nu te mai întreabă nimeni dacă ai citit în ziar, pe hârtie, sau în versiunea *online* a acestei publicaţii. Dar, da, strict factual, perioada cea mai complicată, poate chiar una crepusculară, e a presei tipărite; nu şi a presei scrise, în opinia mea. Dar acest fenomen nu e doar la noi; mă uitam recent pe nişte statistici şi am cules de acolo informaţia că, în ultimii 7-8 ani, în Statele Unite, s-au închis 1.300 de ziare. Suntem, de câţiva ani, într-un alt context de comunicare şi, din punctul acesta de vedere, e un sincronism la noi cu ceea ce se petrece şi în Occident.

C.P.: Ce se întâmplă cu o societate, cu o lume, cu o ţară care are o presă extrem de precară?

A.L.: Aceasta este o chestiune de principiu. Putem discuta şi aplicat, despre România, dar chestiunea este una generală. Dacă ne uităm acum la ce se întâmplă în tot Occidentul, practic avem un tip de răspuns. Fiindcă formulele în care, acum, la zi, funcţionează presa sunt unele adesea extraordinar de partizane. Şi chiar mai mult: lucrurile se mişcă într-o zonă mono-subiect. E un mare subiect care domină copios agenda mediatică, iar de pe agenda publică sunt, simultan, marginalizate sau chiar evacuate subiecte cel puţin la fel de importante. E o simplificare produsă de mass-media a unei lumi foarte complicate. Răspunsul direct la întrebare e, desigur, unul dezarmant: nu îi e deloc bine acelei societăţi care are o presă precară. Inclusiv jurnalismul, practica lui se modifică semnificativ: în sensul în care există mulţi jurnalişti care sunt, acum, mai degrabă un fel de activişti pentru o cauză sau alta. Se erodează, în felul acesta, capacitatea de analiză, se omoară nuanţele. Degradarea de la noi e, aşadar, sincron cu ceea ce e în afară; poate că e ceva mai accentuată, în condiţiile precarităţii financiare şi în contextul valorilor pe care pariază o societate.

C.P.: Cum ţi se pare formula aceasta – cândva faimoasă: lectura ziarului „ca o rugăciune de dimineaţa"? Ea a avut trecut. Dar are şi viitor?

A.L.: Nicidecum. Epoca aceasta s-a încheiat de multă vreme. La noi, de fapt, nici nu ştiu dacă putem spune, cu bun temei, că am trecut prin această perioadă. Fiindcă, în privinţa presei scrise, noi am ars etapele; şi aici am ars etapele. Deşi a fost o perioadă mai bună a presei scrise, spuneam de primul deceniu, ba chiar de primele două decenii de după 1989, apariţia foarte timpurie a audio-vizualului în ritmul exploziv de care aminteam şi fragmentarea enormă nu au lăsat mult timp presei scrise pentru a se maturiza. Cred că această chestiune a avut o influenţă negativă pe termen lung. În alte ţări, cu alte contexte socio-politice, presa scrisă a rezistat mult mai bine. Ma refer la alte ţări foste comuniste. Dar acum? Acum e o lume cu totul alta decât aceea care ar permite tipul de rugăciune la care făcea referire un filozof celebru. Acum există un haos informaţional şi o mulţime de probleme noi, nu simple, în faţa cărora trebuie să ne apărăm. Până nu de mult, mass-media, vorbesc acum mai ales despre ceea se întâmpla în Occident, aveau rolul unui liant în societate; nu mai sunt sigur că este cazul şi acum, când polarizările, impactul reţelelor sociale duc la cu totul alte stări de fapte. Se creează bule, fracturile şi tensiunile sunt escaladate, iar solidarităţile trec printr-o perioadă de criză reală. ●

o tranziție **refuzată**

● rodica **CULCER**

În ciuda inerentelor limitări tehnice şi organizatorice, posturile de radio străine – BBC, Deutsche Welle şi Radio Europa Liberă – au populat în mod benefic spaţiul tranziţiei româneşti de la un peisaj audio-vizual dominat de instituţiile de stat la pluralismul mediatic de astăzi. Principalul lor atu era acelaşi din perioada comunistă: o independenţă editorială totală, cum nu întâlnim nici astăzi în mass-media din România.

Difuzate iniţial pe unde scurte, după 1989 posturile de radio amintite şi-au căutat rapid parteneri pentru a difuza şi în FM, adică pentru a supravieţui. Cel mai rapid şi mai ingenios din acest punct de vedere a fost seviciul român al BBC WS, care a încheiat parteneriate cu noile radiouri FM din Bucureşti, ca Radio FUN şi Radio Contact, dar şi din ţară. Astfel, BBC, REL şi DW, au devenit furnizori de conţinut pentru posturile partenere din România, lipsite de experienţă în acest domeniu în primii ani ai noului regim. Ele au devenit puncte de repere al jurnalismului audio românesc, fiecare în felul său. Să nu uităm că, dacă BBC România era o secţie a unei instituţii media de prestigiu şi cu tradiţie, funcţionând strict în conformitate cu standardele şi valorile ei jurnalistice şi beneficiind de expertiza profesională a instituţiei prin cursuri de formare şi schimburi permanente cu celelalte redacţii din World Service şi din BBC UK, REL nu fusese creat ca instituţie de presă autonomă, ci ca un instrument de informare adresat cetăţenilor care trăiau în spatele Cortinei de Fier, finanţat iniţial de CIA şi apoi de Congresul SUA, cu o evidentă agendă politică – binevenită în acel moment. Acest statut nu i-a afectat nici corectitudinea, nici calitatea prestaţiei, dar plasează totuşi REL în altă categorie şi poate explica de ce, după 1989, BBC România a fost mai dinamic şi mai flexibil şi a beneficiat de toată producţia corespondenţilor şi experţilor BBC în realizarea programelor sale.

În ansamblu, toate cele trei posturi străine au promovat însă cauza democraţiei, a statului de drept şi a economiei de piaţă, oferind o platformă de exprimare, mai ales la începutul anilor 1990, unor persoane şi personalităţi pe care mass-media oficiale nu numai că le boicotau, dar le şi calomniau. Mă refer în primul rând la personalităţi precum Corneliu Coposu sau Radu Câmpeanu, Doina Cornea, Ana Blandiana sau Monica Lovinescu, care, până în 1996, puteau fi auzite aproape exclusiv la posturile străine. Nu cred că exagerez dacă afirm că, în domeniul audiovizual, posturile străine au fost principalii catalizatori ai evoluţiei democraţiei în prima jumătate a anilor 1990, contribuind indubitabil la crearea climatului care a permis prima schimbare democratică a puterii în 1996.

Audiovizualul românesc independent pur şi simplu nu avea experienţa necesară şi nu beneficia de excepţionala libertate editorială a posturilor străine, iar radioul şi televiziunea de stat erau puternic controlate politic. Nu întâmplător, aceste posturi au fost obsesiv hărţuite de puterea derivată din FSN/FDSN, indiferent de denumirea pe care a asumat-o în metamorfozele sale succesive.

Inevitabil însă, pe măsură ce spaţiul audio-vizual românesc se diversifica şi se dezvolta, cele trei posturi străine au avut de înfruntat o concurenţă tot mai acerbă, mai ales după înfiinţarea primului post FM în format A/C – ştiri şi muzică – cu acoperire naţională (Europa FM). În acelaşi timp, mai greu de detectat iniţial dar extrem de pregnant ulterior, fenomenul de mogulizare a mass-media nu a mai lăsat spaţiu de dezvoltare unor posturi de radio care nu se subordonau intereselor marilor patroni media din România, la rândul lor exponenţi ai unor structuri politice dar şi oculte, legate de reprezentanţii fostului regim, care au înţeles necesitatea de a monopoliza spaţiul mediatic în interes propriu. Adăugăm la acest fenomen presiunile politice şi vom înţelege de ce unii dintre proprietarii posturilor de radio care retransmiteau BBC, de pildă, au renunţat la colaborare, reducând drastic prezenţa ştirilor în programele lor sau recurgând la producţii proprii.

Cu toate acestea, posturile străine au rezistat şi au continuat să ofere o alternativă benefică într-un cadru politic marcat de fluctuaţii serioase în domeniul libertăţii de expresie. Era însă tot mai greu pentru ele să ţină pasul cu evenimentele şi cu evoluţia mass-media. Redacţiile principale erau înafara României, deşi existau şi birouri la Bucureşti, transmisia trebuia să treacă prin emiţătoarele de la sediul central, iar intervalele de emisie erau limitate. Dezvoltarea *online* necesita şi ea resurse financiare suplimentare, care nu erau disponibile. Ţările finanţatoare nu mai considerau necesară finanţarea unor servicii media pentru ţări care deveniseră membre ale UE şi NATO. Astfel, după căderea Zidului Berlinului, serviciul german al BBC nu a rezistat decât câţiva ani pentru că RDG dispăruse. Nu este deci de mirare că posturile de radio străine şi-au încetat şi ele emisia după intrarea României în UE.

Astăzi, BBC România a dispărut complet, REL a revenit *online* dar încă nu s-a afirmat, iar DW menţine o prezenţă editorială tot *online*. Spre cinstea ei, DW caută tot timpul forme de colaborare cu televiziunile şi *site*-urile româneşti.

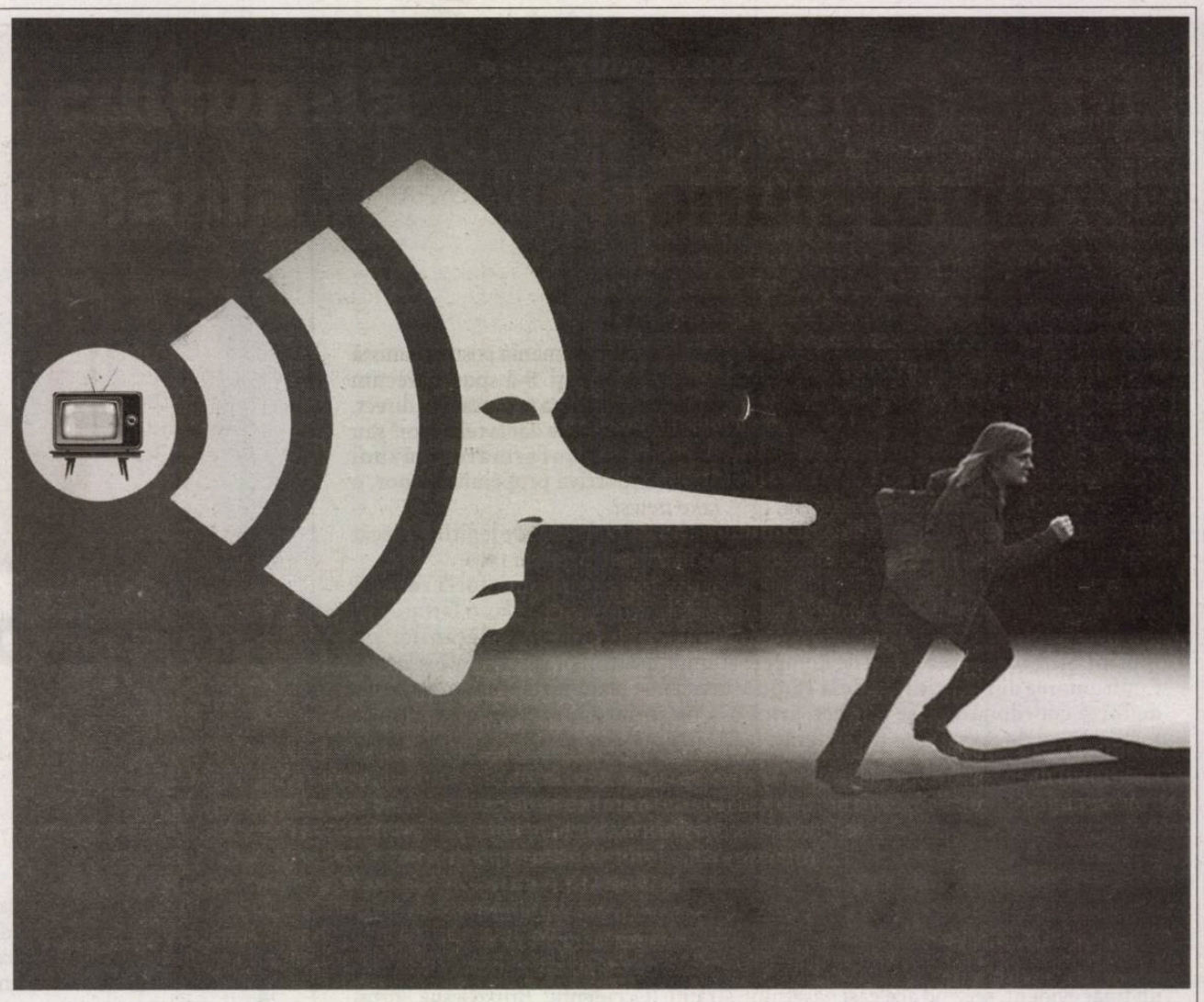
Ce a rămas în urma noastră, mă întreb ca fost jurnalist BBC? Pe internet, doar o arhivă. În memoria ascultătorilor de vârstă medie, amintirea unor emisiuni bune. În unele redacţii, unde funcţionează foşti jurnalişti BBC, se mai respectă bunele practici editoriale, şi acesta nu este puţin lucru. În majoritatea redacţiilor însă ele nu sunt respectate. Privind retrospectiv, din perspectiva actualului peisaj mediatic, pot afirma cu seninătate că independenţa editorială şi standardele profesionale demonstrate de posturile străine nu se manifestă la un nivel comparabil în actualele instituţii din audiovizual. Poate şi pentru că România în ansamblu a rămas departe de Anglia, Germania sau America.

Putem spune aşadar că, din punct de vedere mediatic, tranziţia spre crearea unor mass-media cu adevărat independente şi profesionale a fost refuzată de toate forţele politice. Nu era imposibil, în fond, ca posturile publice de radio şi de televiziune să se fi reformat după modelul BBC, în loc să ajungă la cheremul puterii politice. Dar nici un partid politic nu a dorit să întreprindă o asemenea reformă şi mă tem că nici acum PNL şi USR-PLUS nu înţeleg importanţa acestei chestiuni. Din cauza acestei miopii a politicienilor, dar şi a societăţii civile, avem astăzi şi derapajele politice care ne-au dus la periferia Europei. Nu facem altceva decât să demonstrăm ceea ce în Occident se ştie demult, şi anume că mass-media nu pot fi independente dacă elita politică este tributară mentalităţii totalitare; dar nici democraţia nu se poate maturiza în absenţa unor mass-media independente, care să-i servească pe cetăţeni, nu pe politicieni. Tranziţia oferită de partenerii occidentali către standardele occidentale de libertate a presei, refuzată de clasa politică actuală, se cere aşadar reluată cât mai urgent. ●

zoom

În 31 decembrie 1957 a avut loc prima transmisiune TV oficială din istoria României. Este vorba despre un program TV dedicat Revelionului. Prima transmisiune TV experimentală din istoria ţării noastre a avut însă loc cu doi ani mai devreme, în ziua de 21 august 1955, între orele 20-22. Primele cuvinte ale acestei emisiuni experimentale, rostite de Clara Steiber, crainică, au fost următoarele: „Bună seara, dragi spectatori. Aici staţia experimentală de televiziune Bucureşti. Începem primul nostru program...“

● brîndușa **ARMANCA**



televiziunea și țara

istoria postdecembristă în oglinda catodică

Circulă pe Internet programul TVR pentru ziua de vineri, 22 decembrie 1989. De la prânz până la *Telejurnal* titlurile emisiunilor, deşi anoste, sună azi strident: *Deplină unitate în patria română. Versuri patriotice şi revoluţionare*, apoi *Un singur gând, o singură voinţă. Cântece muncitoreşti*, urmat de documentarele *Construim mult şi frumos* şi *Mândria de a fi cetăţean al României*. Programul din *prime-time* este dedicat „Congresului XIV al marilor victorii socialiste", iar divertismentul este lăsat mai pe seară: *Copiii cântă patria şi partidul* şi *Cu patria în inimi. Cântece patriotice şi revoluţionare*. Între ele, segmentul educativ: *Tinereţe-educaţie-spirit revoluţionar. Pregătirea politico-ideologică, componentă esenţială a educării revoluţionare a tinerei generaţii*. La ora 22 stingerea programului tv, a apei, a curentului electric.

Tranziţia a pornit de la o televiziune destinată propagandei comuniste, pe care răbufnirea istoriei avea să o arunce într-o aventură impredictibilă: de la Cântarea României la transmisia în direct a Revoluţiei şi a căderii dictatorului Ceauşescu. Până la transformarea televiziunii de stat în televiziune publică şi până la dezvoltarea unei pieţe audiovizuale care să includă canale comerciale, a fost nevoie de o serie de mutaţii socio-economice şi culturale. Primii ani postdecembrişti au fost dominaţi de proliferarea ziarelor pentru care publicul era dispus să stea la coadă. Televiziunea Română, care îşi agăţase pe piept emblema „Liberă", ca de altfel mai toate fostele organe ale PCR devenite instantaneu baricade ale democraţiei, a mers pe linia oportunistă a pactului cu puterea politică, profitând de poziţia sa de monopol. Abia în 1994 s-a votat Legea 41 care definea televiziunea şi radioul de stat ca medii publice. Consiliile de administraţie şi preşedinţii TVR numiţi politic – 14 la număr până azi – au subordonat, de regulă, instituţia voinţei politice din anii '90 până în prezent, când finanţarea vine direct de la guvern după ce taxa radio-tv a fost eliminată.

O dată cu apariţia în 1991 a unei minuscule televiziuni numite SOTI apare timid alternativa comercială şi concurenţa. În 1993 se instalează pe piaţă Antena 1, primul canal al trustului unui colaborator al Securităţii, Dan Voiculescu, la distanţă de un an Tele 7 ABC care supravieţuieşte zece ani şi, în decembrie 1995, Pro TV aducând un model american care s-a impus. Publicul a fost vrăjit nu numai de imaginea „glossy", de standardul profesional vizibil, realizat prin investiţia companiei CME în echipament şi *training*, ci mai ales de afluxul generos al divertismentului care venea cu îndemnul „Te uiţi şi câştigi", pe placul unui public hărţuit de dificultăţile tranziţiei. Amerom, redenumit Prima TV şi intrat o vreme în proprietatea grupului scandinav SBS Broadcasting, dezvoltă din 1997 un proiect generalist preponderent de divertisment, iar Kanal D a cucerit audienţa din 2007 cu telenovele turceşti aduse de grupul Erdogan. În ani, tabloidizarea emisiunilor tv a fost de neoprit, ilustrat de apariţia nefastă a OTV, închis în 2013.

Televiziunile de ştiri şi „mogulii"

Spre deosebire de ţările Europei Centrale şi de Est ca Ungaria, Cehia, Polonia sau Slovacia, unde televiziunile private au fost capitalizate de acţionari occidentali, în România investiţiile străine în mass-media au fost temporare. În anii 2000 companiile vestice s-au retras lăsând televiziunile pe mâna „mogulilor" autohtoni. Fenomenul „dezoccidentalizării" a avut loc şi în ţări vecine, dar nu atât de masiv că la noi, indicând un eşec al modelelor vestice în estul Europei din cauza diferenţei culturale, de generaţie, de standarde şi loialităţi etice. Mogulii români, sau „baronii presei", cum li s-a mai spus, au avut ocazia şi banii pentru a pune stăpânire pe spaţiul audiovizual, transformându-l treptat din afacere într-un instrument util în confruntarea politică. Studiile de consum media arată că publicul românesc îşi ia informaţiile de la televiziune în proporţie de 78% (în scădere în 2017 faţă de 2016, când procentul era de 81%). Românii stau în faţa televizorului în medie 5 ore pe zi arată studiul Mercury Research România şi preferă canalele de ştiri, talk-show-ul politic, iar din televiziunea generalistă, divertismentul, ceea ce explică audienţele mari ale Pro TV.

În anul 2001 ia naştere prima televiziune de ştiri, Realitatea TV a lui Sorin Ovidiu Vântu, „tatăl" fraudulosului FNI, în acelaşi an B1 TV al fraţilor Păunescu, doi ani mai târziu N 24 al fraţilor Micula, iar în 2005 Antena 3, care a devenit unul din cele mai toxice canale, alături de RTV, rupt de Sebastian Ghiţă din Realitatea TV. Mult mai târziu, în 2010, începe emisia DIGI 24 a lui Teszari, care aduce un suflu de presă profesionistă. Şi TVR a experimentat un canal de ştiri între 2008 şi 2012, când l-a închis să nu supere puterea. Bătălia cu mijloace oculte dintre Ghiţă şi Vântu pentru controlul canalelor de ştiri indică importanţa politică a acestor televiziuni.

De unde vin banii şi de ce

După apariţia Legii Audiovizualului 504/2002 pentru reglementarea pieţei, licenţele tv au fost acordate cu sutele. O piaţă media sănătoasă trăieşte din publicitate, făcând din audienţă un indicator al concurenţei. Piaţa de publicitate din România este mică în raport cu numărul uriaş de companii media şi a scăzut constant. Dacă în 2008 firmele investeau aproape 550 milioane de Euro în advertizing, în 2009, an de criză, cifra a scăzut la 345 de milioane, în 2013 la 305 milioane, urcând cu 50-60 de milioane în 2016-2017, conform unui studiu IRES. Din aceste sume televiziunea ia 80-85% împărţit între canalele mari, cu acoperire naţională, lăsând mărunţis pentru posturile mici, pentru radio, print şi online. Supravieţuirea numărului exagerat de televiziuni arată că proprietarii lor nu le consideră un business în sine, ci preferă să investească minimal în ele pentru a le folosi ca instrumente de influenţă, pentru a le servi interesele în alte afaceri şi pentru a le întări relaţiile politice. Consecinţa este clientelismul, precum şi un compromis etic grav pentru jurnalişti, siliţi să facă concesii pentru a-şi ţine jobul. Mai mult, afectează independenţa breselei, contribuind la pierderea credibilităţii şi vulnerabilizarea ei. Derapajele n-au fost sancţionate la timp, iar deriva etică s-a accentuat. Deşi audiovizualul s-a adaptat la standardele europene după intrarea României în UE, CNA şi-a încălcat misiunea preferând să servească protectoratul politic.

zoom

Social-media cunoaşte, şi în România, precum în întreaga lume, o explozie fantastică. La începutul anului 2019, au fost inventariate nu mai puţin de 9,8 milioane de conturi de Facebook ale utilizatorilor din România. Zilnic, s-a calculat, utilizatorii români ai acestei reţele sociale fac, în medie, peste 1,65 de milioane de postări pe Facebook şi realizează peste 4 milioane de comentarii. Facebook este, de altfel, cea mai populară reţea socială în România. Tot pentru 2019, statisticile relevă că în România există aproape 700.000 de conturi de Instagram şi peste 350.000 de useri ai Twittter.

Schimbarea paradigmei presei în epoca New Media a găsit comunitatea media din România nepregătită. S-a văzut în anii crizei financiare din 2008-2010 când industria, confruntată şi cu apariţia noilor tehnologii, a făcut implozie, incapabilă să dezvolte imediat un model nou de business. În ultimii ani s-a produs o sincronizare prin dezvoltarea platformelor *online*, prin folosirea reţelelor sociale în difuzare şi comunicare cu publicul, iar ţara a profitat de Internetul pe bandă largă, cu 11,7 milioane de utilizatori în 2018, conform INS. Tehnologia n-a salvat însă deontologia, care a suferit alte pierderi o dată cu fenomenul ştirilor false şi al post-adevărului. ●

30 de ani de diversiune

● marian **VOICU**

Auspiciile sub care s-a născut presa liberă din România postcomunistă au fost *fake*; ursitoarele erau ofiţeri acoperiţi. S-a spus, oarecum emfatic, că a fost prima dată când o revoluţie era televizată în direct. Dar a fost oare cu adevărat o revoluţie care „s-a dat la televizor" sau primul război hibrid din istorie (dezinformare + război electronic + război convenţional) împotriva propriului popor, o dezinformare în masă, prin *fake news*?

Nomenclatura nu a găsit o altă cale de a se legitima decât prin sânge şi diversiune şi o va face în episoade similare până în 1999.

De exemplu, „Martie negru" – cel mai tragic episod din istoria recentă româno-maghiară – a fost premeditat prin lansarea unei ştiri *fake*: o farmacistă de etnie maghiară ar fi refuzat să vândă medicamente concetăţenilor săi români. Ştirea a fost inventată de Rompres şi amplificată în presa centrală şi locală. Confruntarea din martie 1990 de la Târgu Mureş a fost planificată atent, structurile de forţă coordonându-se perfect: armata a întârziat să intervină, în timp ce foştii ofiţeri de Securitate (transferaţi la MApN în decembrie 1989), îi aduceau pe ţăranii români la Târgu Mureş, pentru că ungurii le „masacrau" copiii. Presa locală relata că românii sunt daţi afară din întreprinderi, crucile româneşti sunt scoase din cimitire, cărţi iredentiste şi filme de propagandă circulă prin Ardeal.

Fenomenul *fake news* nu este nou. Dar celebra ştire despre găina care a născut pui vii nu este *fake news*, ci *false news*, nu este *disinformation*, ci *misinformation*. A fost premeditată (a avut şi *fallow-up*), dar nu a urmărit altceva decât creşterea tirajului „Evenimentului Zilei", nu a servit o naraţiune. *Fake news* au în spate o ideologie, o strategie şi un buget.

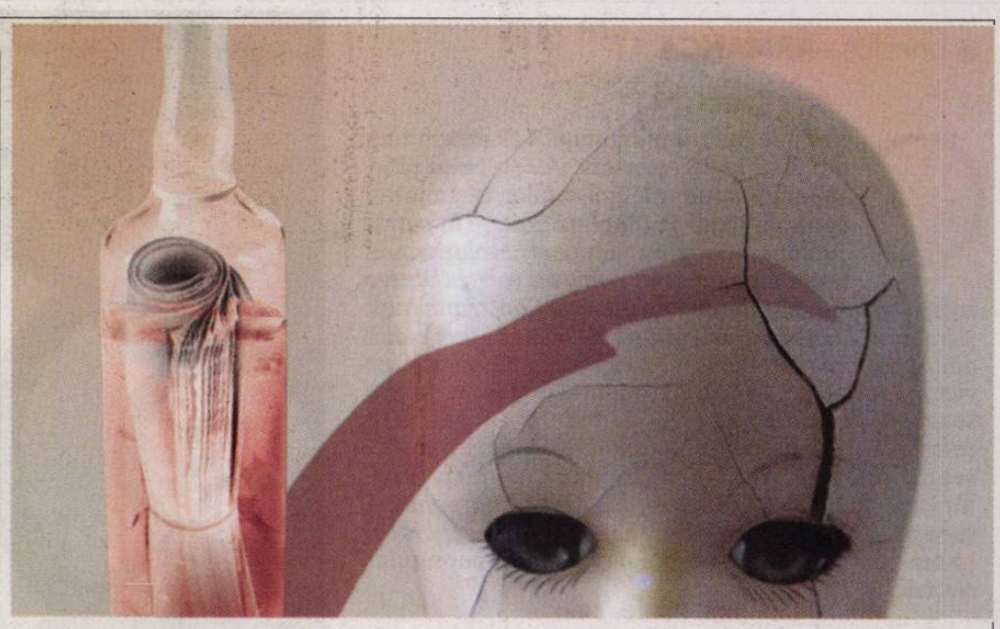
Campaniile de *fake news* din România ultimilor 30 de ani s-au desfăşurat după un tipar evident, servind aceleaşi naraţiuni: străinii (Occidentul, Bruxellesul, Soros, multinaţionalele, Ungaria, românii care „nu au mâncat salam cu soia") vor să rupă România în bucăţi şi acaparează pământul (cei mai mulţi fiind arabi), „golanii" şi „neolegionarii" provoacă haos, fiind organizaţi şi plătiţi de forţe străine, urmărindu-se transformarea României în colonie (a URSS, înainte de 1989, a UE, după 1989), etc. Tiparul este acelaşi nu din lipsă de imaginaţie, ci pentru că mantrele sunt puternice. Mai mult decât atât, diversioniştii-şefi au rămas aceiaşi – foşti ziarişti ai presei comuniste, ofiţeri acoperiţi, „analişti" şi „publicişti" ţinuţi în viaţă prin finanţări oculte.

Breasla ziariştilor a fost otrăvită de la început de etosul naţional-comunist al cursanţilor Academiei Ştefan Gheorghiu. Aflaţi în poziţii-cheie în redacţii, au ştiut să filtreze „cadrele" şi să influenţeze editorial noua presă. Diversiunea cea mai ticăloasă a fost însă ocultarea agendei publice. Subiectele de interes public au fost evacuate de pe prima pagină, pentru a face loc unor subiecte inventate.

Dezinformarea, ştirile *fake*, propaganda neagră, kompromatul, violenţa în masă, diversiunea, toate au fost folosite de fosta Securitate pentru a menţine la putere nomenclatura comunistă şi pe sine. După 30 de ani, în campaniile actuale de *fake news*, naraţiunile centrale cultivă atât euroscepticismul, cât şi excepţionalismul românesc, descriind un Bruxelles inept şi pervertit, o Românie asediată de „statul paralel", o ţară unde valorile tradiţionale sunt ameninţate, iar oculta mondială complotează împotriva puterii populare.

Tulburările informaţionale – maladia provocată de *fake news* – au afectat profund discernământul consumatorului de presă. Minciuna a devenit cel mai bun vehicul pentru emoţie în media de azi. Kompromatul şi propaganda neagră sunt oficiate în noile biserici catodice, iar jurnalistul este pastorul acestei congregaţii virtuale.

Nomenclatura comunistă a câştigat războiul împotriva poporului român. ●



homeopatie și presă

în primii ani de postcomunism

● marcel **TOLCEA**

Ieşită din pântecul propagandei comuniste ca din spuma albă a Mării Negre, presa românească de după 1989 a funcţionat, mai întâi, ca un excelent poligon de reîmpăcare a românilor cu ei înşişi, demonizând un trecut din care noi am plecat fix înaintea Crăciunului. Toată obida acumulată timp de decenii avea nevoie stringentă de o cruciadă încrâncenată cu Ceauşescu, Securitatea şi Nomenclatura, evitând însă cele mai nevinovate întrebări despre laşităţile şi trădările noastre. Evident, când scriu despre lupta cu Securitatea şi Nomenclatura, mă refer la presa scrisă/tipărită a celor care, cu naivitate, credeau că socotelile noastre cu comunismul s-au încheiat odată cu împuşcarea lui Ceauşescu, drept pentru care anunţa triumfătoare aurora democraţiei. Numai că principalul canal media al vremii, Televiziunea Română Liberă, avea să curme mult prea repede utopia unei prese libere în seara zilei de 12 ianuarie 1990, când, din cauza ceţii (sic!), ignoră primele demonstraţii împotriva puterii neocomuniste. Atunci, în ianuarie, candoarea revoluţionară se face ţăndări, iar apele presei româneşti se separă o dată pentru totdeauna. TVR Liberă devine canalul de propagandă în timp ce opoziţia se manifestă doar pe hârtie: „România liberă", „Timişoara", „Expres", „Zig-Zag" etc.

Din păcate însă presa democrată este tot mai politizată, ceea ce, între altele, în următorii ani, va conduce la o scădere drastică a tirajelor. Probabil că acesta este momentul în care presa nu mai este o afacere sigură, ci se transformă într-o afacere ca oricare alta: cu riscuri, management, pliere pe gustul publicului. Iar principalul câştigător al etapei este Ion Cristoiu. El va produce, în 1992, cea mai spectaculoasă „operaţie" de transplant din media românească: va inventa un virulent ziar tabloid în care critica la adresa puterii era topită printre subiecte prizate de semidocţi.

Nu ştiu dacă e adevărat, dar cineva mi-a spus, mai de mult, că Ion Cristoiu ar fi găsit formula magică a ziarului pe tren, într-una din acele călătorii cu prăfuitele trenuri personale, când cunoşti România profundă. Şocat că majoritatea călătorilor nu citeau decât „Infractorul" şi „Infractoarea", publicaţii ale căror nume spune totul, publicistul i-ar fi întrebat ce le place la ele. Şi astfel a aflat că românii sunt fascinaţi de crime, violenţă, de infracţiuni despre care nu citiseră aproape nimic în vremea comunismului. La capitolul „critici", pasagerii au spus că litera e prea mică şi că, din această cauză, citesc cam greu. Dar şi că articolele sunt prea lungi şi că, din această cauză obosesc repede citind.

Aţi ghicit, „Evenimentul zilei" inventat de Cristoiu, a adus în presa românească, deodată cu tabloidizarea, şi o lizibilitate încă nedepăşită. (Lizibilitatea este capacitatea textului de a fi înţeles la o primă lectură!)

Ceea ce însă, în opinia mea, a impus „Evenimentul zilei" ca un fenomen mediatic excepţional este faptul că Ion Cristoiu a practicat şi prima terapie homeopatică asupra opiniei publice româneşti. În noianul de ştiri fără nicio relevanţă despre fenomene bizare, comice, absurde (fenomenul parainformării), Ion Cristoiu a scris, zilnic, un editorial despre cele mai importante probleme ale momentului. În tiraje ce au atins 850 000 de exemplare, „Chestiunea zilei" – rubrica sa – continuă să fie o mostră despre cum trebuie scris un editorial: un singur aspect, tratat limpede, logic, fără nuanţe, fără figuri de stil, într-un stil mai degrabă oral. Ecartul dintre editorialele lui Cristoiu şi restul paginilor explică de ce am folosit cuvântul „homeopatie". De fapt, zecile de ştiri mai mult sau mai puţin penibile duceau, împreună cu ele, în tiraje uriaşe, una dintre vocile cele mai critice ale vremii. Iar faimosul articol despre găina care a născut pui vii – semnat în „Evenimentul zilei" de Cătălin Ştefănescu (nu acelaşi cu cel de la TVR!) – nu este doar un canular de un umor nebun, ci şi o parabolă a degradării presei în căutarea senzaţionalismului. ●

zoom

Muzeul Presei „Sever Bocu" din Jimbolia, înfiinţat în anul 2007 din iniţiativa şi pe baza colecţiei poetului, traducătorului şi publicistului Petre Stoica (1931-2009), este prima instituţie de acest gen dedicată presei din România. Colecţia aflată în patrimoniul acestui muzeu include: ziare şi reviste din ţară şi din diaspora (ordonate cronologic în patru perioade - secolul XIX, 1900-1950, 1951-1989, după 1990), almanahuri, calendare, legitimaţii, cărţi de vizită, fotografii, foi, plicuri şi cărţi poştale cu antet, monografii, cărţi de istorie a presei şi de reportaje, volume dedicate Banatului (Analele Banatului).

25 de ani de la moarte; 95 ani de la naştere

radu albala
sub pecetea tainei

În bibliografia, mai ales, de traducător şi în biografia fascinantă a unui „adevărat aristocrat“ (cum îi spune Cezar Ivănescu), reţin atenţia şi două cărţi de proză semnate de Radu Albala, *Desculţe* (1984) şi *Făpturile Paradisului* (1987). Are dreptate Eugen Simion atunci când îl caracterizează pe Radu Albala drept *un matein*, într-un „fragment critic“ rezervat în **România literară** celui de-al doilea volum de proză al scriitorului, *Făpturile Paradisului*; subintitulate *Desculţe vechi şi noi* (referinţa culturală la un titlu „celebru“ şi la unul „obscur“, din clasicii şi contemporanii noştri, e evidentă), naraţiunile acestei cărţi se citesc cu încântare şi cu un anume „fior“ pe care îl dă fişa bibliografică de la sfârşit, care consemnează o laborioasă activitate de editor, traducător, scenarist şi târziul debut în proză cu *Desculţe*. Vocaţie descoperită după atâta vreme? Revelaţie? Violon d'Ingres? Teamă? Tirania modelului? „Pecete a tainei“ ilustrului predecesor pe care Radu Albala îl admiră şi (re)transcrie într-unul din textele volumului? Sau, poate, identificare dincolo de marginile capodoperei cu destinul eroilor acesteia? Pentru că Radu Albala este, în adevăr, un matein – deloc singurul, dacă mă gândesc la Alexandru George sau la Val Gheorghiu –, dar nu în sensul în care un discipol îşi urmează maestrul, ci în orizontul *întâlnirii*, conform vorbei atât de potrivite personajelor şi naratorului din aceste *Desculţe vechi şi noi*: „Munte cu munte se întâlneşte, darămite *carte* cu om!“.

Farmecul prozelor lui Radu Albala provine, mai întâi, din jocul procedeelor narative; spaţiul epic este cel al *cărţii*, codul principal al textelor este cel *cultural*, a trăi înseamnă, deopotrivă, *a scrie* şi *a citi*, iar principiul de structurare a naraţiunii se află în păstrarea naratorului, în mintea personajului, în ochii cititorului şi în „orientarea“ pe care o dă autorul. „Secretul“ povestirilor lui Radu Albala stă în alternarea surprinzătoare a punctelor de vedere, a perspectivelor narative; operând, cum spuneam, în vastele teritorii ale textului, prozatorul practică un anume „realism“ al cărui principal resort se găseşte în întrebarea unui personaj din *Tuţa*, a doua proză a cărţii: „Adică pe poziţia cărui personaj se situează povestitorul?“. Alt fel de a formula celebra întrebare dintr-un alt tip de epică: „Pe ce te bazezi?“. Punctul de focalizare al naraţiunii este *personajul-narator* a cărui stranie atracţie pentru „latura de fantastic şi morbid“, în descendenţă mateină, este dublată de fascinaţia *prezenţei* sale în miezul evenimentelor relatate, de plasarea eului – martor, erou, „indice“ de verificare a faptelor, reper esenţial al lecturii – în prezentul etern al istoriilor povestite; ceea ce frapează în textele lui Radu Albala este folosirea *imperfectului* şi a persoanei naratorului, care învăluie substanţa povestirilor într-o aură de miraculos, în ceţurile nostalgiei, oferind, totodată, toate certitudinile pe care le poate da prezenţa persoanei întâi, a lui *eu*, cel care autentifică întâmplările: *În deal, pe Militari*, *Tuţa*, *Propyläen Kunstgeschichte* şi *La Paleologu* sunt, în fond, *amintiri*, iar nu povestiri. Oricum, ele sunt şi pe placul cititorului amator de epică, de întâmplare, de poveste, dar şi pe cel al cititorului „profesionist“ care află, adesea, deliciile lecturii sale în desfacerea mecanismului şi în admirarea perfecţiunii sale. Poate cea mai profundă definire a imperfectului şi a funcţiei sale în raporturile atât de complexe ce se stabilesc între scriitor şi substanţa textului său o dă Proust în *Pastiches et Mélanges*: „Mărturisesc că o anume utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viaţa ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul în care trasează acţiunile noastre, le şi loveşte cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită – a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase tristeţi“. Senzaţia acestei *misterioase tristeţi*, dar şi a „cruzimii“ cu care se de-scrie viaţa, a efemerităţii şi a definitivului, a realului şi a iluziei o dau toate naraţiunile din *Făpturile Paradisului*.

Prozele lui Radu Albala „mustesc“ de viaţă, lăsând, în acelaşi timp, impresia „trucajului“ pentru că, iată, totul trece aici prin „geamul înşelător al citirii“: o poveste continuă o altă poveste (proza *În deal, pe Militari* „termină“ naraţiunea neterminată *Sub pecetea tainei* a lui Mateiu I. Caragiale), un basm rescrie un alt basm (*Tuţa* este o altă Cenuşăreasă), o crimă se petrece printre cărţi (*Propyläen Kunstgeschichte*), dansul este text: „Tofana se ridica şi umbla în mâini, se dădea tumba, sărea jos de pe masă, lăsându-se să cadă într-un «grand écart» pe covor, lua, de pe piedestalele lor, două glastre cu flori cu care, purtându-le în podul palmelor întoarse în sus, plutea ce plutea până ţâşnea iar drept în mijlocul mesei, unde le aşeza fofilându-se cu abilitate printre ele, printre paharele cu picior, printre banii rămaşi în dreptul locurilor noastre atunci când întrerupsesem jocul, «uitase cu totu-şi de ea/ şi danţa, danţa, danţa», mai dădea un ocol încăperii, sărind pe prichiciul ferestrei, ţinându-se cu o mână de cremonă şi cu cealaltă drapându-se cu perdeaua; iarăşi stop-cadru, iarăşi aplauze, dar iată că era din nou pe masă şi călca, de rândul acesta cu nonşalanţa prinţului Mâşkin aruncând pachetul de ruble în flăcări, călca, aşa, cu talpa goală, cu toată talpa, peste fise, monede şi bancnote, o avere, ba chiar apuca, scarabei roşii pe verdele postavului, cu degetele de la picioare cât o monedă şi, întrebându-se din ochi a cui e, ne-o arunca, îi aruncam, la rândul nostru, pe masă, câte o monedă pe care tot în acelaşi fel o apuca şi şi-o băga în sân, «văzduhul doar îi era perdea/ şi danţa, danţa, danţa», făcea «podul» şi, în această poziţie deplasându-se, culegea cu dinţii o floare, în timp ce tot cu piciorul, la stângul îi lipsea arătătorul şi, în mişcarea de apucare, folosea halucele întocmai ca pe un deget postpus, ne întindea un pahar şi îl dădea, lacomă, pe gât, când, după ce-l goleam, i-l întorceam plin, şi «danţa, danţa, danţa», în sunetul aceluiaşi unic instrument care ba isca un firicel de cântec abia auzit, ba dobândea amploarea unei întregi orchestre simfonice“ (*La Paleologu*): pentru Radu Albala, tot ce este trăire înseamnă lectură, textul fiind unicul spaţiu epic al rafinatelor şi senzualelor sale povestiri. Radu Albala este un matein ale cărui două cărţi de proză se învecinează cu cele ale Şcolii de la Târgovişte.

●● Ioan Holban

• calendar

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – **s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)**
7.06.1939 – **s-a născut Vasile Gurău**
7.06.1940 – s-a născut Ion Murgeanu (m. 2016)
7.06.1950 – s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.1992 – a murit George Drumur (n. 1911)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – **s-a născut Ion Petrică (m. 2012)**
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Şindrilaru
8.06.1947 – s-a născut Mariana Istrate
8.06.1954 – **s-a născut Alexandru Burlacu**
8.06.1977 – s-a născut Raluca Neagu
8.06.2016 – a murit Henri Zalis (n. 1932)

9.06.1909 – **s-a născut Marius Mircu (m. 2008)**
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
9.06.1939 – **s-a născut Mariana Filimon**
9.06.1939 – **s-a născut Aurică Olteanu**
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – **s-a născut Teodor Bulza**
9.06.1950 – s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 – **s-a născut Ileana Ursu**
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu
9.06.2010 – a murit Sabin Opreanu (n. 1946)
9.06.2015 – a murit Corneliu Leu (n. 1932)

10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – **s-a născut Ion Lică Vulpeşti (m. 2017)**
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n.1913)
10.06.1963 – s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1969 – **s-a născut Florin Caragiu**
10.06.1979 – **a murit Vasile Băncilă (n.1897)**
10.06.1979 – **a murit Aurel Baranga (n.1913)**

11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – **s-a născut Ion Andreiţă**
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1948 – s-a născut Doina Constantinescu
11.06.1954 – **a murit Constantin Beldie (n. 1887)**
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1957 – s-a născut Ileana Şora
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

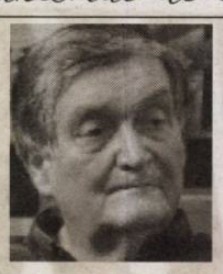
12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – **s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)**
12.06.1939 – **s-a născut Doru Moţoc**
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1949 – **s-a născut Gheorghe Vicol**
12.06.1954 – **a murit N. Davidescu (n. 1886)**
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 – **s-a născut Al. Săndulescu**
13.06.1949 – **s-a născut Ilie Zegrea**
13.06.1951 – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1953 – s-a născut Carmen Bulzan
13.06.1980 – s-a născut Tudor Creţu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – **a murit Nicolae Crişan (n. 1923)**
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
14.06.1932 – s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Árpád Nicolits
14.06.1939 – **s-a născut Mircea Filip (m. 2015)**
14.06.1947 – s-a născut Florian Huţanu
14.06.1954 – **s-a născut Ioan Petraş**
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

15.06.1889 – **a murit Mihai Eminescu (n. 1850)**
15.06.1893 – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chişa
15.06.1932 – s-a născut Victor Stoleru (m. 2017)
15.06.1934 – **s-a născut Silvia Cinca**
15.06.1934 – **s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)**
15.06.1939 – **a murit N. M. Condiescu (n. 1880)**
15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 – **s-a născut Anton Jurebie**
15.06.1965 – s-a născut Mihai Traistă
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



21 august 1968

despre admirație

Au trecut, iată, mai bine de 50 de ani de la „Primăvara de la Praga", o primăvară politică de mai lungă durată decât primăvara calendaristică. S-a încheiat la 20 august 1968, când trupele Uniunii Sovietice și ale celorlalte țări semnatare ale Tratatului de la Varșovia au invadat Cehoslovacia. România – episod frumos în trista istorie a comunismului românesc – nu a luat parte la invazie.

Discursul lui Nicolae Ceaușescu, din 21 august 1968, în care condamna invadarea Cehoslovaciei de către sovietici și aliații lor și, în același timp, îi avertiza pe conducătorii URSS că românii vor riposta dacă se va trece și la invadarea României a fost un gest de curaj. Nicolae Ceaușescu, despre care se spunea că în viața de fiecare zi era un fricos, avea asemenea momente de sfidare (pueril-teatrală, dar sfidare) a pericolului (într-un mod similar a reacționat, de altfel, când a fost condamnat la moarte).

Lui Nicolae Ceaușescu nu-i lipsea un simț al măreției (rudimentar, din cauza inculturii) și nici dragostea de țară (dragoste, din nefericire, nefastă, dictatorul încercând să-i facă pe români fericiți cu forța, în conformitate cu o ideologie criminală). Dacă ar fi fost educat și ar fi avut o cultură umanistă, el ar fi putut fi un om politic remarcabil (superior prin anvergură multora dintre conducătorii noștri de azi).

Cred că Nicolae Ceaușescu era sincer *în acel moment* (dincolo de calculele politice pe care în mod sigur și le făcuse). Nu m-am aflat în mulțimea din fața sediului CC al PCR (de la al cărui balcon și-a rostit discursul incendiar, același balcon din care în decembrie 1989 avea să constate îngrozit că și-a pierdut controlul asupra mulțimii). Ca student al Facultății de Limba și Literatura Română din București, îmi petreceam vacanța de vară, dintre anii trei și patru, la Suceava. Dar am urmărit discursul la televizor (un televizor sovietic!) și am văzut pe fața lui Nicolae Ceaușescu că *își învinge teama* ca să se ridice împotriva marii puteri din Est și că *prinde tot mai mult curaj pe măsură ce simte susținerea mulțimii.*

Valul de entuziasm popular a fost imens. Timp de 24 de ani de la ocuparea țării de armata sovietică, românii suferiseră cumplit, România fusese pur și simplu răstignită pe crucea hidoasă reprezentată de seceră și ciocan. În Moldova și Bucovina, sentimentele antisovietice (confundabile uneori, în mod regretabil, cu sentimentele antiruseți), erau și mai intense, pentru că o graniță trasată abuziv de Stalin despărțise brutal membrii aceleiași regiuni românești și, în unele cazuri, chiar ai aceleiași familii. Ca să-și vadă tatăl, rămas „la ruși", tatăl meu s-a înțeles cu el prin scrisori duse pe căi complicate la destinație să vină în aceeași zi unul pe un mal al Prutului, iar celălalt pe celălalt mal și să dialogheze peste râu, cu aprobarea grănicerilor. (De altfel, înainte de a muri, în 2001, tatăl meu ne-a rugat pe noi, cei trei copii ai săi, ca după moarte să-l incinerăm și să-i aruncăm cenușa în Prut, ceea ce am și făcut, tot cu aprobarea grănicerilor!).

Era, deci, pentru prima dată, după 24 de ani, când un conducător al României se opunea, explicit și demn, voinței tiranice a URSS. Am trăit cu toții sentimentul unei eliberări istorice (asemănător, în mod paradoxal, cu ceea ce aveam să simțim în 1989). Eu și câțiva foști colegi de liceu, auzind că se masează trupe sovietice la granița de Est, am fost la comandamentul militar local și am cerut să ni se dea arme ca să mergem, ca voluntari, la frontieră, să ne apărăm țara. Nu ni s-au dat, dar starea noastră de spirit (și nu numai a noastră) aceasta era.

A fost un miracol modul cum au comunicat în acea perioadă românii între ei și cu lumea din exterior. Prin unde electromagnetice, ca albinele dintr-un stup, sau prin frânturi de informații din cele difuzate de „Europa Liberă" și de „Vocea Americii", completate cu ficțiuni psihanalizabile.

A fost un miracol modul cum au comunicat în acea perioadă românii între ei și cu lumea din exterior. Prin unde electromagnetice, ca albinele dintr-un stup, sau prin frânturi de informații din cele difuzate de „Europa Liberă" și de „Vocea Americii", completate cu ficțiuni psihanalizabile.

Cert este că atunci s-a văzut cât de mare nevoie au românii de un conducător pe care să-l admire. Ei nu sunt ca francezii, regicizi înnăscuți, și nici nu simt plăcerea plebeiană de a-și bate joc de lideri. Vor să respecte autoritatea, sunt gata să i se supună, dar pretind ca oamenii care apar la tribune să aibă forță morală, să fie inteligenți și să inspire încredere.

Regimul comunist n-a putut oferi niciodată asemenea conducători. Virtualii lideri se aflau în închisori sau putrezeau în gropi comune.

Aceasta a fost încă o frustrare la care i-a condamnat comunismul pe români. O populație voioasă, binevoitoare, capabilă să respecte și să se entuziasmeze, cum este aceea din România, s-a trezit peste noapte condusă de oameni de nimic.

Timp de o zi – 21 august 1968 – Nicolae Ceaușescu a părut conducătorul mult așteptat. Luat de valul entuziasmului, Paul Goma însuși, cu tot sarcasmul lui, a făcut atunci o cerere ingenuă de intrare în PCR.

Dar suflul eroic al momentului a trecut repede. În scurtă vreme, Nicolae Ceaușescu a redevenit dictatorul comunist detestabil, combinație între o calfă de cizmar incapabilă să învețe meseria și un megaloman intoxicat cu ideologia comunistă. Lipsit de cultură, ceea ce înseamnă implicit lipsit de luciditate și spirit critic, el s-a lansat într-o paradă a eului, inestetică și nefastă. În cele din urmă, a ajuns să fie detestat de întreaga populație.

După ce a publicat *Delirul*, în 1975, lui Marin Preda i s-a cerut ca în ediția a doua a romanului să introducă un episod din „tinerețea revoluționară" a lui Nicolae Ceaușescu. Scriitorul s-a conformat, dar cum? L-a evocat pe adolescentul Nicolae Ceaușescu arestat pentru acțiuni subversive și dus de jandarmi din București în satul lui natal, din post în post. Fiecare jandarm, când îl preia, îl înjură și îi dă palme. Cei de la CC al PCR au crezut că reprezentarea îl avantajează pe conducătorul iubit. În realitate, cu șiretenia lui țărănească, Marin Preda și-a oferit prilejul să facă, fie și în imaginație, ceea ce și-ar fi dorit atunci fiecare român să facă: să-l înjure și să-l pălmuiască pe Ceaușescu. ●

cartea **viitorului**

Cât despre cartea ca obiect, indiferent în ce limbă şi cu ce semne va fi scrisă, tind să cred că şi aici se va produce o mică revoluţie. Curând televiziunea în relief, dacă va mai exista televiziunea, şi omniprezentul computer, *laptop*-ul, *iphone*-ul şi alte ustensile specifice epocii globalizării informaţionale ne-o vor aşeza ca pe-o ofrandă în mâini.

Cartea anului 2000. Apoi cartea anului 2100, cartea anului 2300 şi, în fine, cartea anului 3000, mai exact, cartea viitorului, constituie un subiect atât de vast şi atât de lunecos, încât la fiecare întrebare şi la fiecare răspuns pe care încercăm să-l articulăm imaginându-ne în forul nostru interior cum va fi cartea viitorului (a se citit a următorului secol sau, poate, de ce nu?, a următorului mileniu) ne dăm seama că subiectul, pe măsură ce înaintăm în timp, îşi măreşte mereu sfera de cuprindere.

Deci: cum se va scrie în anul 2100? Sau în anul 3000? Care va fi conţinutul şi mai ales care va fi suportul ei? Deci: cum va arăta cartea subiect şi ca obiect?

E absurd să credem că această carte a viitorului îşi va conserva în timp forma actuală. Odată cu explozia informaţională, forma ei se va schimba, după cum se va schimba şi modul de scriere, se va schimba, desigur, şi conţinutul.

În fond, la ce bun să tăiem păduri întregi sau chiar să reciclăm hârtia folosită şi să poluăm mediul înconjurător, să ocupăm atâta forţă de muncă, să inhalăm odată cu pagina citită şi mirosul toxic al cernelurilor tipografice, când o simplă apăsare pe buton ne poate aduce în faţa ochilor orice pagină, din orice operă literară, scrisă în orice limbă, pe care dorim s-o accesăm?!

Computerul va revoluţiona nu numai arta îngurgitării conţinutului operelor de artă, ci şi mijloacele tehnice şi suportul prin care acest conţinut va fi disponibil pentru noi. Altfel s-a scris înainte de Gutenberg, când a apărut tiparul, şi altfel după.

Gutenberg a fost un metalurgist, dar şi bijutier şi tipograf. El a creat în Europa prima presă tipografică cu caractere mobile din metal, a creat şi uleiurile potrivite de tipar care să nu se întindă pe pagină. Precizez că atât chinezii, cât mai ales coreenii cunoşteau tipărirea cu litere mobile mult înaintea invenţiei lui Gutenberg, dar din cauza complexităţii sistemului de scriere folosit în Asia această metodă nu a cunoscut o răspândire la scară atât de mare cum s-a întâmplat în Europa epocii lui Gutenberg. De altfel, primul sistem de tipărire cu caractere mobile din lume a fost creat în timpul dinastiei Chingli (1041 – 1048) de Bi Sheng, „un om fără poziţie oficială în aparatul de stat chinezesc". Iniţial, caracterele mobile ale tiparniţei lui Sheng erau confecţionate din porţelan, iar tiparul era fix. Bi Sheng a inventat şi un tipar mobil, cu caractere de lemn, dar care nu a putut fi folosit prea mult, deoarece literele se fisurau în contact cu cernelurile agresive preparate în China. Tiparul cu caractere mobile din lemn a fost adoptat oficial în timpul dinastiei Yuan (1290 – 1333), răspândindu-se apoi şi în Coreea, unde a apărut şi prima carte, tipărită cu 78 de ani înaintea Bibliei lui Gutenberg. Tiparul lui Johannes Gutenberg nu diferă prea mult de tiparniţele chinezeşti şi coreene. Dar asta deja e o altă poveste.

Am făcut acest scurt excurs în istoria tiparului pentru a vedea mai bine locul în care ne aflăm azi. Primele litere s-au născut din lut. Iar ultimele, după cum arată mersul astrelor, se vor întoarce în ţărână. O parte din ele, cele mai frumoase din punct de vedere grafic, poate şi literar, vor umple vitrinele unor muzee ale cărţii, altele însă vor lua calea tocătorului de cărţi, care va transforma cărţile în fişicuri de hârtie, apoi ele vor fi topite într-o pastă, asemănătoare cumva cu cea folosită de Bi Sheng cu secole în urmă.

Era informaţională a spaţiului virtual îşi pune amprenta nu numai pe modul nostru de scriere, dar şi de gândire şi trăire. În afară de aceasta, iconurile, emojiile, faviconurile şi alte semne grafice care abundă pe reţele de socializare, tinzând să substituie în mare mesajul scris, ne trimit cu gândul la milenii în urmă când au apărut, în diferite colţuri ale lumii, primele scrieri, consemnate pe tăbliţe de lut, pe piatră, lemn, scoarţă de copac, piei sau alte suporturi materiale.

Mesajele de pe net abundă de pictograme. Pe reţele de socializare, ideile şi emoţiile sunt transmise prin iconuri şi emojii. Dacă această tendinţă va continua – şi sunt semne că se va întâmpla aşa –, într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat scrierea alfabetică de pe net ar putea fi înlocuită de scrierea cuneiformă sau de cea hieroglifică. După cum se ştie, primele scrieri au fost pictogramele, care s-au bazat pe abstractizări ale obiectelor şi fiinţelor reale ce populau spaţiul omului preistoric. La ele s-au adăugat alte semne, ideogramele, desene reprezentând concepte, idei şi lucruri aflate în mişcare. Primele sisteme de scrieri descoperite au o vechime de circa 7000 de ani; ele mai sunt încă folosite şi în zilele noastre ca mijloc de comunicare în anumite culturi din Africa, America Centrală, America de Sud şi Oceania. Studiul lor ar putea risipi o parte din enigmele ce înconjoară ca un halou scrierile vechi şi ne-ar putea aduce mai aproape calea ce duce spre următorul mileniu.

Şi acum să revenim la subiect. La cartea viitorului.

Computerul a revoluţionat nu numai arta ingurgitării operei de artă, ci şi mijlocele de producere şi, mai ales, de reproducere a ei.

S-a scris într-un fel până la apariţia mijloacelor de comunicare video şi a computerului, şi altfel după. Computerul a schimbat ceva esenţial în viaţa noastră, a schimbat modul nostru de-a percepe spaţiul şi timpul, şi fiinţa lăuntrică. Cu s-au fără voia noastră am fost împinşi să ne trăim o parte din existenţă din zona reală în zona virtuală. Odată cu apariţia reţelelor de socializare schimbările acestea s-au accentuat. Altfel scriem şi citim azi un text decât cum ne obişnuisem să citim acum zece, cincisprezece sau douăzeci de ani în urmă. Şi, totuşi, în ciuda acestor schimbări petrecute în societatea, dar şi în mediul ambiant, cartea ca obiect nu a dispărut. O putem găsi în rafturile bibliotecilor, în librării, în bibliotecile particulare, care, ce-i drept, odată cu apariţia bibliotecii virtuale s-au cam diluat.

Întrebarea pe care şi-o pun mulţi e următoarea: va putea renunţa cititorul la obiceiul său însuşit de atâtea secole de-a ţine în mână şi de a răsfoi un tom sau un ziar? Cartea virtuală şi dialogul de pe reţele de socializare vor putea suplini această concreteţe?

Probabil că deceniile următoare ne vor rezerva şi alte surprize. Inclusiv cea a inventării unui nou limbaj care nu se va mai baza pe cuvântul scris sau vorbit, ci pe pictograme şi imagini.

Acestea vor fi mai uşor accesibile viitoarelor generaţii, dar şi posibilelor contacte pe care le-am putea avea cu alte civilizaţii. E mai uşor să abstractizezi prin intermediul unei pictograme o omidă ce se târăşte pe o frunză, decât s-o descrii. Imaginea esenţializă poate suplini subiectul, după cum poate suplini şi starea emotivă mesajului comunicării.

Cât despre cartea ca obiect, indiferent în ce limbă şi cu ce semne va fi scrisă, tind să cred că şi aici se va produce o mică revoluţie. Curând televiziunea în relief, dacă va mai exista televiziunea, şi omniprezentul computer, *laptop*-ul, *iphone*-ul şi alte ustensile specifice epocii globalizării informaţionale ne-o vor aşeza ca pe-o ofrandă în mâini.

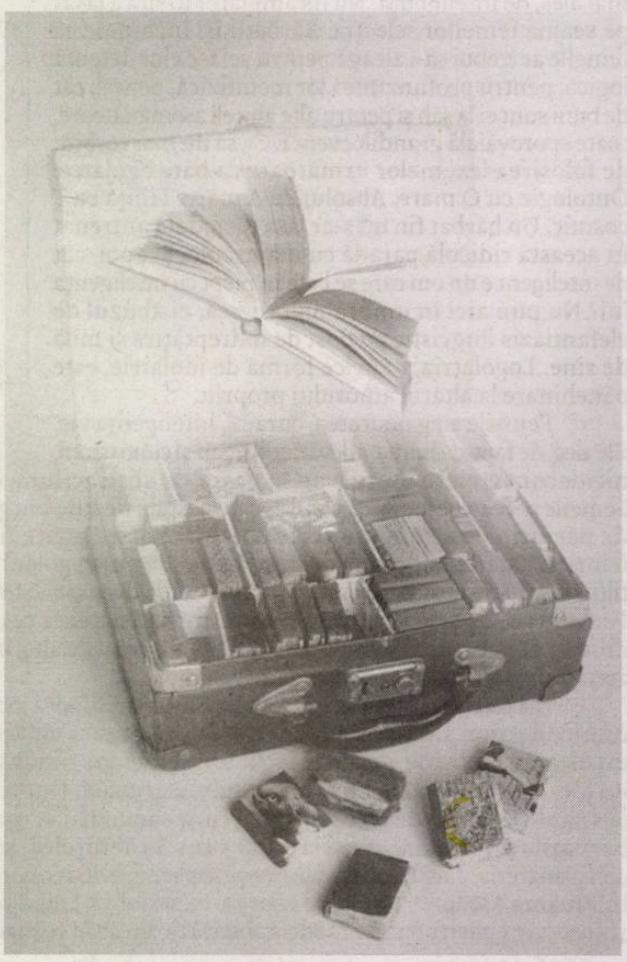
O vom putea citi, îi vom putea pipăi paginile, dar cartea nu va exista. Va fi doar o iluzie, o imagine holografică înzestrată cu senzori virtuali, având, printre altele, rolul de-a ne stimula simţurile, creând impresia de realitate. S-ar putea ca unora lucrurile pe care le expun aici să li se pară simple utopii. Eu însă cred că realitatea viitorului va fi mult mai percutantă decât ne-o putem azi închipui cu ochii minţii.

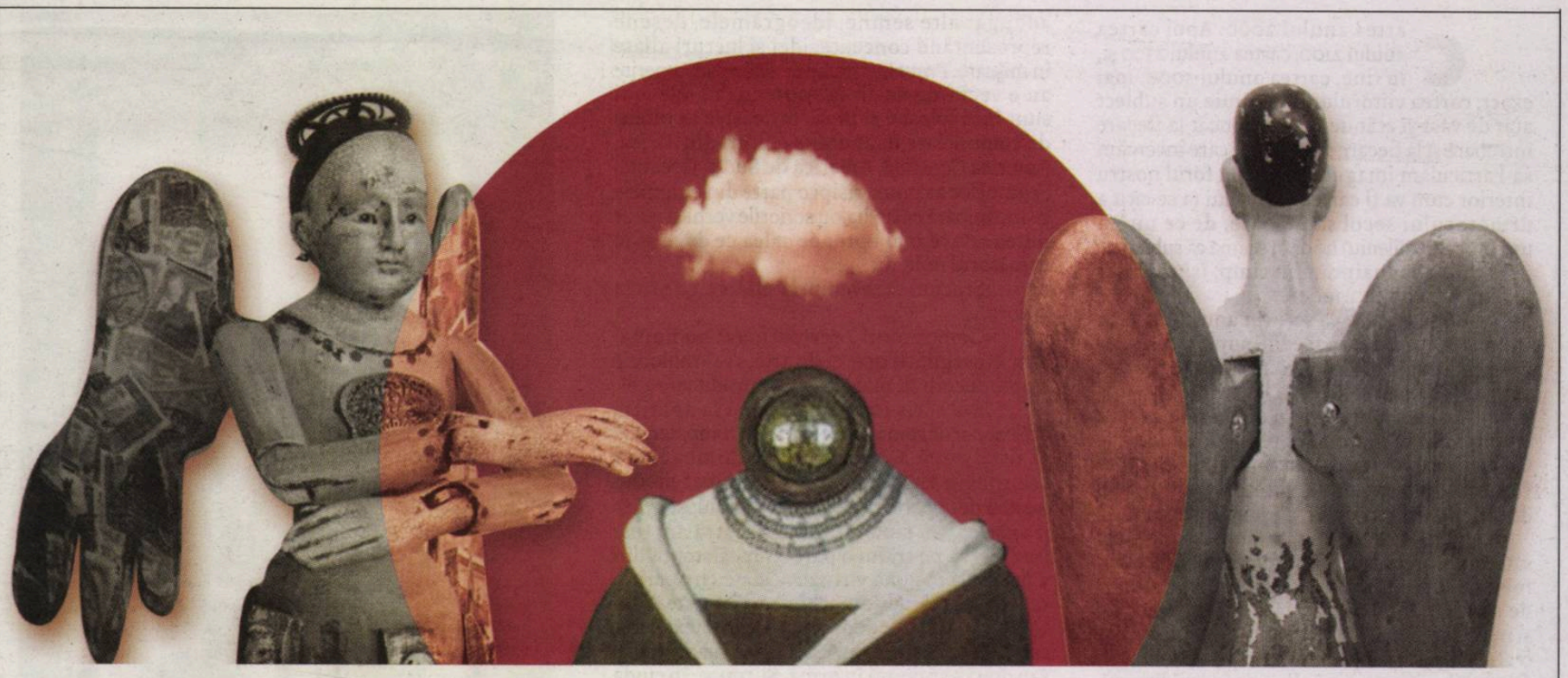
„Internetul ne-a readus în era alfabetică, scria undeva Umberto Eco. Dacă ne-am crezut vreodată intraţi în civilizaţia imaginii, computerul ne readuce în galaxia Gutenberg." Ne readuce, desigur că ne readuce, dar sub ce formă? Nu cumva sub formă de imagini animate?

Astăzi citeşte şi scrie toată lumea. Observaţi cu atenţie strada. Observaţi-i pe cei apropiaţi. Tinerii sunt adânciţi în lectura *iphone*-urilor. Comunicarea nu mai este directă. Ea are loc prin intermediul telefonului. Aproape că am uitat să mai dialogăm. Încetul cu încetul, această nouă eră a galaxiei Gutenberg ne împinge spre autism de masă.

Să nu disperăm însă. Acesta e doar începutul. Întotdeauna calea ce duce spre cunoaştere e plină de obstacole neprevăzute. În acest sens, tind să cred că viitorul cărţii e unul luminos. Cartea, marile opere, cărţile care ne luminează existenţa nu vor exista în realitate. Dar vor exista în interiorul nostru. Paginile lor vor fi răsfirate pe spirala ADN-ului fiecăruia din noi. Le vom accesa, fără prea mare efort, în momentele de restrişte sau de bucurie ale existenţei noastre, de fiecare dată când vom avea nevoie de ele. Va fi bine, va fi rău?

●● Nichita Danilov



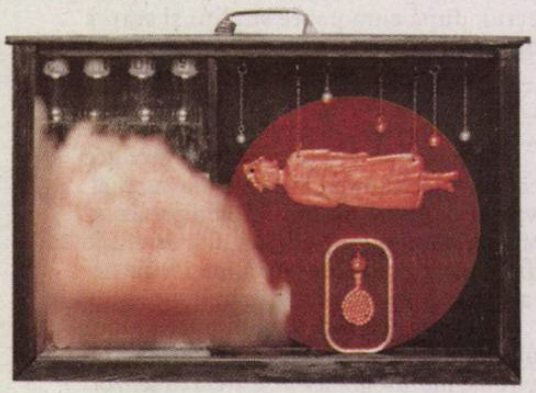


despre feminitate
și viciul inteligenței masculine

Cred că, în general, femeia e mai inteligentă decât bărbatul. Femeile sunt materialiste, sunt adică experte, nativ, în plăcerile lumești. Bărbații nu ajung decât artificial și doar prin ricoșeu la rafinamentul lor estetic și hedonist. Tot ce pot obține e o grație secundă. De aceea, bărbatul e nepriceput la savurarea lumii materiale: de unul singur, mănâncă fără imaginație, expeditiv și monoton, când ar trebui, atunci când are bani, ca masa lui să fie un adevărat festin al simțurilor; se îmbracă cu veșnicele costume rectangulare, terne și bățoase. E aceeași obsesie geometrică care a dat naștere odioaselor grădini franțuzești: te plimbi într-un muzeu al naturii, nu într-o natură vie. Singurii care se pricep la cum ar trebui să stea o haină pe un bărbat sunt japonezii: kimono-ul *cade* pe corpul bărbatului, conferindu-i o splendidă demnitate. Occidentalii au cultivat secole de-a rândul stilul scorțos, sobrietatea letală. Bărbații se pricep rareori la flori și arome și au un simț cromatic catastrofal. Ca să nu mai vorbim de confortul ambiental. O încăpere decorată de un bărbat arată ca o cameră de tortură: habar n-are ce să facă cu spațiul și cu obiectele. În schimb, deși îi lipsește priceperea de-a trăi cu farmec, cere să fie premiat de toate femeile pentru formidabilul lui intelect. E un viciu de stil și, mai ales, de inteligență. Nu întâmplător ursita a lăsat pe seama femeilor selecția. Bărbații își închipuie că femeile ar trebui să-i aleagă pentru zeiasca lor detentă logică, pentru profunzimea lor metafizică, pentru cât de buni sunt ei la șah și pentru alte aiureli asemănătoare, toate sporovăială grandilocventă. Ca să nu mai vorbim de folosirea lexemelor următoare ca bâte egolatre: Ontologie cu O mare, Absolut cu A mare, Ființă cu F cosmic. Un bărbat fin nu s-ar lăsa niciodată antrenat în această ridicolă paradă cu majuscule. Și apoi, cât de inteligent e un om care se bate în piept cu inteligența lui? Nu pun aici în umbră metafizica, ci abuzul de elefantiazis lingvistic pe post de îndreptățire și milă de sine. Logolatria, ca orice formă de idolatrie, este o închinare la altarul amorului propriu.

Femeile aleg noutatea, curajul, inteligența vie. Ele aleg, de fapt, cu inima, adevăratul organ al cunoașterii, nicidecum creierul, care e un malaxor de abstracțiuni, de raționcinări vane. Femeile percep pe loc dacă insul în cauză e plin de sine sau gol de sine, indiferent de performanța combinatorie cerebrală, care poate fi folosită în diverse feluri. Ca atare, în funcție de gust, femeile își aleg golani sau oameni maturi, filfizoni sau ticăloși, bețivi sau aventurieri, nicidecum filozofi sau matematicieni. Femeile au, de aceea, simțul a ceea ce are haz și a ceea ce e nesărat. A ceea ce e dincolo de suprafața închipuită a creierului. Femeile aleg în funcție de ce „gust" are omul: dacă e sălciu sau acru sau zaharos.

Nu vreau să spun aici că bărbatul e inferior, fiindcă jocul de-a superioritatea e un joc de copii. Ceea ce spun e că femeia patronează universul material. Femeia excelează când vine vorba de jocul formelor, dar fiindcă viața și lumea sunt un joc, maya, ea e deficitară în simțul zădărniciei. Femeile se pricep mai ales la vizibil. Sfera invizibilului, a tăcerii și vacuității e, mai degrabă, tărâm al bărbaților. Vizibilul și invizibilul sunt, bineînțeles, spirit. Maniheismul spirit-materie, care bântuie cultura europeană, e doar o consecință a dominației infatuate a filozofiei lipsite de trăire și experiență. După vorba prof. Ilie Pârvu: „filozofia e construcția de modele abstracte din ce în ce mai complexe". E, poate, una dintre cele mai mari prostii care s-au spus despre filozofie. Filozofia perenă nu poate face nicicând separația dintre numinos și gândire, dintre teorie și verificarea ei pe pielea ta. Am cunoscut pe cineva care studia asiduu morala kantiană, perorând despre imperativul categoric, dar în viața concretă era un bădăran. Citea Kant degeaba. Filozoful autentic e un om armonios, nicidecum o brută abstractă. Știe ce să facă cu el însuși și cu oamenii din jur. Inteligența adevărată produce o alchimie a teoriei în senzație, căci adevarul trebuie trăit, de fiecare în parte, în luminanța lăuntrică. Acest tip de inteligență nu poate face, prin urmare, separația dintre feminin și masculin. Acestea merg împreună, percepția unității lor dând naștere unui robust simț al vitalității spiritului.



Orice-ai face, personajele negative au, uneori, mai mult haz! Băiatul bun (sau fata bună) e un pămpălău previzibil.

Capacitatea de a savura realul ține, așadar, de inteligența adevărată, care e, în mare măsură, simț practic, intuiție de ansamblu, spontaneitate a trăirii, ocrotire a ființelor spre propria lor maturare și în mult mai mică măsură capacitatea de a construi rachete, mitraliere, bombe și alte drăcovenii hidoase de metal, forțând lucrurile din făgașul lor natural spre un fel de cacofonie a creațiunii. Bărbatul umblă, pompos, cu teorii despre univers și nu e în stare să-și facă un ceai fără să-l verse pe picioare. Se pricepe să proiecteze acceleratoare de particule, dar e nătâng în felul în care se poartă cu aproapele său. Va cuceri cosmosul și va duce silnicia și mizeria noastră la marginea lui, fără să știm cine suntem și de ce ne comportăm bezmetic în viața concretă. Energia universului însuși e, cred, de natură feminină, fiind un extaz al formelor, jocului și seducției. Bărbatul are o dexteritate superioară în construcția de modele abstracte, dar femeia e atotputernică în înțelegerea concretă. El se joacă de-a cunoașterea, ea cunoaște nemijlocit. Am întâlnit femei capabile să țină toată gospodaria pe umeri, cu inteligență și șarm, slujind cu inima ușoară și îmbinând capacitatea de a descâlci treburile practice cu empatia tipic feminină. N-am văzut, însă, niciodată un bărbat cu priceperea globală a femeii. O gospodărie plină de splendoare are sigur în centrul ei o energie feminină. De aceea, pentru omul de lume, pacea e de ordin feminin; o casă în care femeia este făcută fericită e un loc al bunăstării și voluptății senzoriale.

Pe de altă parte, puterea computațională nu e străină femeii. Ada Lovelace, de pildă, fiica lui Byron, a inventat primul program de calculator. Dar capacitatea de a abstractiza, lipsită de vibrația inimii și de tensiune existențială e la fel de nătângă ca o inimă prinsă în chinga instinctelor joase. Inima adevărată e rațiune superioară, organum mysticum. Intelectul gol e simplă iactanță, infantilism de cord și e tot atât de imatur ca o inimă fără lumină, dată pe mâna lubricului.

Bărbații văd uneori femei frumoase care cad în brațele unor lepre fermecătoare și constată cât de proaste sunt femeile când ar fi putut să aleagă băieți de treabă. Adică inși complet lipsiți de haz, alături de care viața seamănă cu o oră de dirigenție, lipsită de surpriză și entuziasm, de miză, de arome și miresme, de umor, joc și histrionism. Orice-ai face, personajele negative au, uneori, mai mult haz! Băiatul bun (sau fata bună) e un pămpălău previzibil. *In actu*, nici nu e „bun"; are nevoie de un trickster autentic, care să-l scoată din torpoarea de Făt-Frumos anost și infantil. Într-o lume care e, fundamental, joc al minții cosmice, stilul este, dacă nu totul, atunci sigur esențial. Instinctul gătelii feminin e un reflex al broderiei metafizice.

Pentru misogin, această unitate nu mai e nici măcar presimţită. El e, inevitabil, un cinic, sexualmente. Una dintre pistele preferate ale egoului misoginului, prin care îşi demonstrează sieşi că femeia e inferioară, e dispreţul intelectual: fiindcă femeia e inaptă de „creier", rezultă că nu e bună decât pentru satisfacţia cărnii. Trăncăneala-alibi raţionalistă nu e, însă, decât camuflajul unui instinct grosolan. Acesta e cazul misoginului dotat cu o minte rudimentară. O altă pistă este cea a aservirii somatice: fiindcă femeia are o conformaţie gracilă, rezultă că e inferioară. Acest tip e misoginul dotat cu o inimă rudimentară. Misoginismul (ca şi misandria) e, finalmente, o ruptură în unitatea minte-inimă. Această ruptură, la rându-i, creează egoul, care echivalează existenţa cu un joc al subordonării: lumea nu mai e o vie ierarhie, coapartenenţă, ci o scară rigidă de inferiorităţi şi superiorităţi. Demonologia egoului are ca obiect inflamaţia apetitului: luxuria. Un ego produs prin ruptură de inimă e un izvor nesecat de sofistică logică, iar unul produs prin ruptură de minte e o oază de impulsivitate pestriţă. Ambele tipuri alimentează constant tânguirile impure, în jocul fără capăt al trufiei şi auto-victimizării.

Societatea reală nu exclude anti-norma, cum ar fi femeile care joacă tenis sau box. E just să se ocupe cu asta, dar mă plictisesc de moarte! Tot aşa cum un un balerin nu va avea niciodată graţia unei balerine, căci, dacă e musculos, e un bufon umflat, iar dacă e zvelt, atunci e doar varianta inferioară a corpului feminin, tot astfel o femeie are ceva flasc când e vorba de competiţie fizică. Un bărbat, oricât de chipeş, nu poate fi frumos. Frumuseţea se împărtăşeşte din zvelteţea feminină. În schimb, femeia cu muşchi e ridicolă, arată ca un bărbat malnutrit. Femeia e gata să-şi pervertească delicateţea de pisică serafică într-o masculinitate leşinată; efectul de candoare învăluitoare se pierde în aura unei durităţi isterice.

Nu e nimic mai respingător decât un bărbat lipsit de curaj şi o femeie vulgară. Las complet în afara discuţiei psihologia şi morala. Reacţia mea e, în primă instanţă, una de gust. Nu voi înţelege niciodată de unde pasiunea de a egaliza, de a uniformiza bărbatul şi femeia. Sau de a le separa rigid, în nu ştiu ce organizare resentimentară. *Anima* şi *animus* sunt tot atât de codependente ca stânga şi dreapta sau albul şi negrul. Unul e de negândit fără altul. Dar unitatea lor are dinamica unei polarităţi. De aceea, diferenţa, diversitatea şi personalitatea bine definită sunt gloria realului. O femeie apropiată de arhetipul animei nu va fi cu nimic mai puţin extraordinară, mai strălucitoare în fiinţa ei concretă. Dimpotrivă, un monstru hibrid, fără gen, sex şi chip va fi incredibil de plicticos, amorf şi, finalmente, previzibil. De-abia o femeie care îşi duce la desăvârşire forma se transcende pe sine, căci lucirea ei catifelată trimite dincolo de ea însăşi, spre forma formelor. Gradul maxim de individualizare e totuna cu gradul maxim de universalitate.

Ceea ce avem, în realitate, e contracultura amestecului corect politic, hibridizarea odioasă, kitsch-ul, sau, dimpotrivă, tumefierea de gen: femeia cu barbă sau înzestrată cu alte părţi masculine, piţipoanca de plastic, puberul emo, masculul cu poşetă, musculosul umflat cu steroizi, rapperiţa frustă, halterofila „profesionistă" etc. Toţi mi se par, estetic vorbind, complet comici. Problema nu e nicidecum că exemplele de mai sus nu urmează logica rigidă a vreunui model „clasic" de frumuseţe, ci simţul estetic grob pus în joc, pupăza pe colivă. Frumuseţea poate fi bizară, exotică, diformă, dar nu idioată. Un gentleman nu e necesarmente un flăcău de-un stânjen, iar o doamnă adevărată nu trebuie să aibă musai un corp de fotomodel. Gustul e gust tocmai fiindcă e indefinisabil. Prostul-gust e o schimonisire interioară, un bâlci al minţii, poluare ideologică, vitalitate pe butuci, stupiditate a ansamblului.

Erosul feminin e o mixtură de langoare volatilă şi ingenuitate ştrengară. Amorul abisal romantic, cu călcătura lui patetică şi grea, care cere femeii tipul de iubire de care numai Dumnezeu e capabil, a descalificat dragostea unei femei, socotind-o doar frivolitate şi superficialitate. Dincolo de faptul că frivolitatea e un lucru cât se poate de serios! Însă, tandreţea de care e capabilă, în mod obişnuit, o femeie nu are nimic în comun cu puterea de a mântui sufletul, ci e o modulaţie suavă a ludicului, o distilare absolută a senzitivităţii: strălucirea cea mai pură a materiei. E frumuseţea efemeră a vrăjitoriei, incorporale, a baletului cosmic.

„Fat-bottomed girls make the world go round", sună un vers al lui Queen. Bărbaţii cred, naiv, că lumea se mişcă datorită circului lor belicos. În realitate, lumea e mişcată de motorul nemişcat al atracţiei feminine. Rândurile de mai sus sunt, desigur, o idealizare şi se referă, în multe ocazii, mai ales la anima jungiană, la energia feminină care e parte a alcătuirii omului. Alexandru Paleologu spunea că femeia n-are nevoie să facă metafizică – asta ar fi un kitsch – fiindcă e ea însăşi metafizică. Femeile, ca şi literatura, muzica şi dansul, n-au fost făcute pentru a forma un obiect solemn de studiu, cum a încercat să facă, poate, şi textul ăsta, ci pentru a ne bucura de ele.

●● Sorin Popa

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

Roland GarrOslo

N-aţi vrea să fiţi în pielea mea, luni seară, când mă apuc să dau în bobi ca să aflu cum ne va fi în weekend-ul ăsta, pe care-l vom trăi, palpitant, între Paris şi Oslo! Ar fi de-a dreptul entuziasmant s-o vedem pe Simona câştigând din nou Roland Garros-ul, cum ne-am bucura din plin de o victorie a tricolorilor în meciul cu Norvegia, esenţială în cursa de calificare la Euro 2020. E însă abia luni seară şi, cum mai e mult până departe, e cazul s-o iau de-a fir a păr.

La Roland Garros, s-au prăbuşit pe rând anul acesta o groază de super-stele ale tenisului, dintre care nu lipsesc Naomi Osaka, Serena Williams, Kerber, Wozniacki, Kvitova, Pliskova, Sabalenka, K. Bertens, Muguruza, Svitolina şi alte asemenea câteva (Garcia, E. Mertens, Kontaveit etc). Şi asta doar până la sferturile de finală! E cutremur fără precedent, iar explicaţia stă într-un val de puştoaice, de 17-19 ani, care au luat la tocat starurile WTA, începând cu Vondrousova, continuând cu Anisimova şi ajungând la Iga Swiatek, eleva poloneză care-i pusese gând rău şi Simonei noastre. Mersese vorba că domnişoara Iga asta chiar se învoise de la şcoală ca să participe la Roland Garros, după ce câştigase anul trecut Wimbledonul junioarelor. Acum însă, când tocmai a sărbătorit la Paris împlinirea majoratului, Simona Halep i-a servit un tort de ciocolată amăruie (6-1,6-0, în doar 45 de minute), cu adevărat de neuitat!

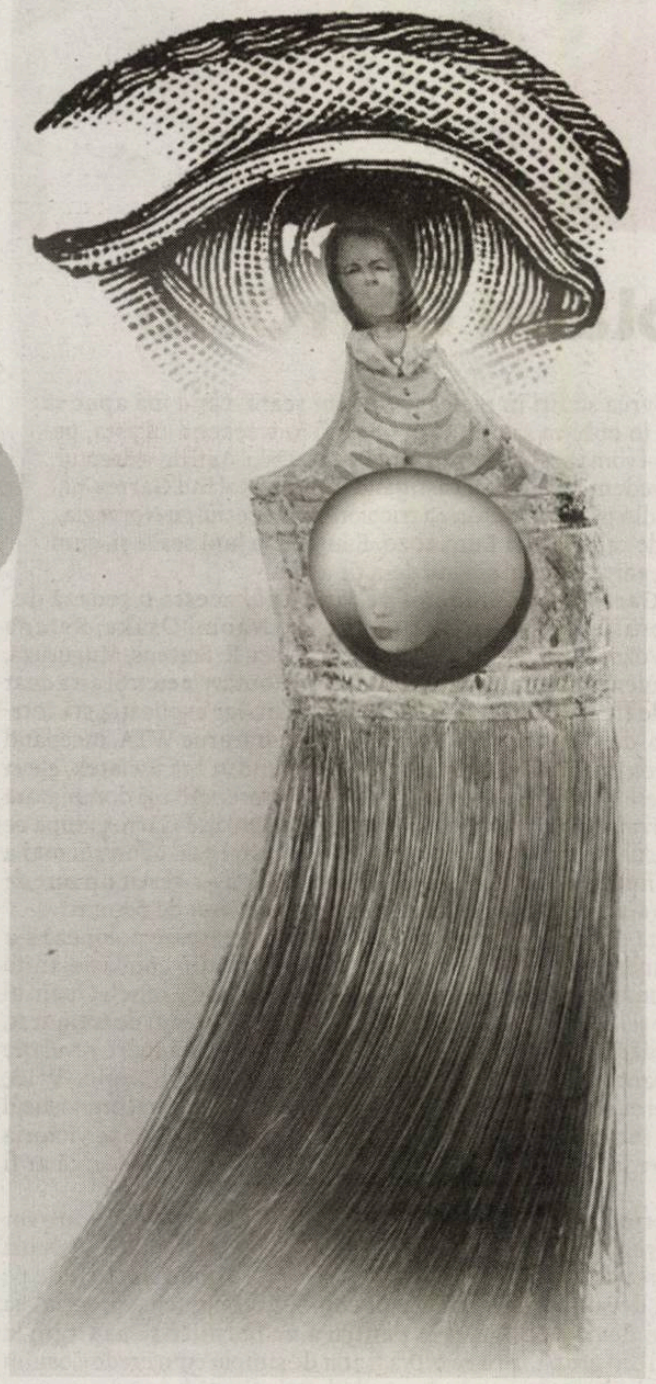
La conferinţa de presă de după meci, talentata jucătoare poloneză s-a dovedit *fair-play*, mărturisind că o urmăreşte pe Simona din copilărie, fiind convinsă că e cea mai bună şi că merită să câştige din nou French Open-ul parizian. Aşa să fie şi ... dziękuję bardzo, Iga! Noi însă mai aveam de tremurat, pentru că Simona dădea, chiar în turul următor, peste cealaltă mare revelaţie a turneului, americanca Amanda Anisimova, care este mezina din Top100 WTA, la cei numai 17 ani ai ei. Nu mă îndoiam că urma o super-confruntare, pronosticul meu fiind că se va întinde pe trei seturi, la capătul cărora mizam pe victoria Simonei. După care, cu Dumnezeu înainte, dar fără... Vondrousova, că ar fi culmea!

Şi-acum, să trecem la meciul de la Oslo al fotbaliştilor tricolori, care vor juca vineri cu Norvegia, pentru ca luni să urmeze partida cu Malta. O dublă importantă din cursa de calificare la Euro 2020, pe care o abordăm deja de pe locul trei în grupă, devansaţi de Spania şi Suedia. Gică Popescu a precizat că victoria de la Oslo devine obligatorie pentru a ne permite să aspirăm la primele două locuri din grupă, ceea ce nu va fi atât de simplu cum crede Cosmin Contra. Selecţionerul mi se pare uşor aerian cu declaraţia făcută în cantonamentul de la Mogoşoaia: „Cu puţină atenţie şi dacă eliminăm anumite greşeli pe care le-am făcut, putem să câştigăm împotriva oricărui adversar!(...) În cap am o formulă de echipă şi văzând ce se va întâmpla la antrenamente voi vedea, să fiu inspirat şi să aleg cea mai bună formulă".

Pe asta mizez şi eu, că formula pe care Contra o are în cap va împinge naţionala la un joc ofensiv, cu atât mai mult cu cât dintre cei convocaţi nu lipseşte (din păcate!) decât Răzvan Marin, căruia Ajax nu i-a permis să participe la aceste două jocuri de calificare. În rest, lotul e complet, nu sunt nici accidentări, aşa că premisele sunt favorabile. Cu condiţia să nu omitem avertismentul lansat de Gică Popescu: „Aşa cum au stat lucrurile la începutul acestei campanii, avem nevoie – aş spune mare de tot!- de ambele victorii. În momentul în care nu vom reuşi să câştigăm în Norvegia, cred că şansele pentru ocuparea primelor două locuri se vor diminua considerabil. Însă eu sper să fie inspirat Cosmin, să aleagă echipa cea mai bună şi să reuşească să câştige în Norvegia. Acela este meciul important. Cu Malta nu cred că avem probleme, nu cred că am ajuns la nivel atât de scăzut să nu batem Malta". ●

• angelo mitchievici

femei **între ele**



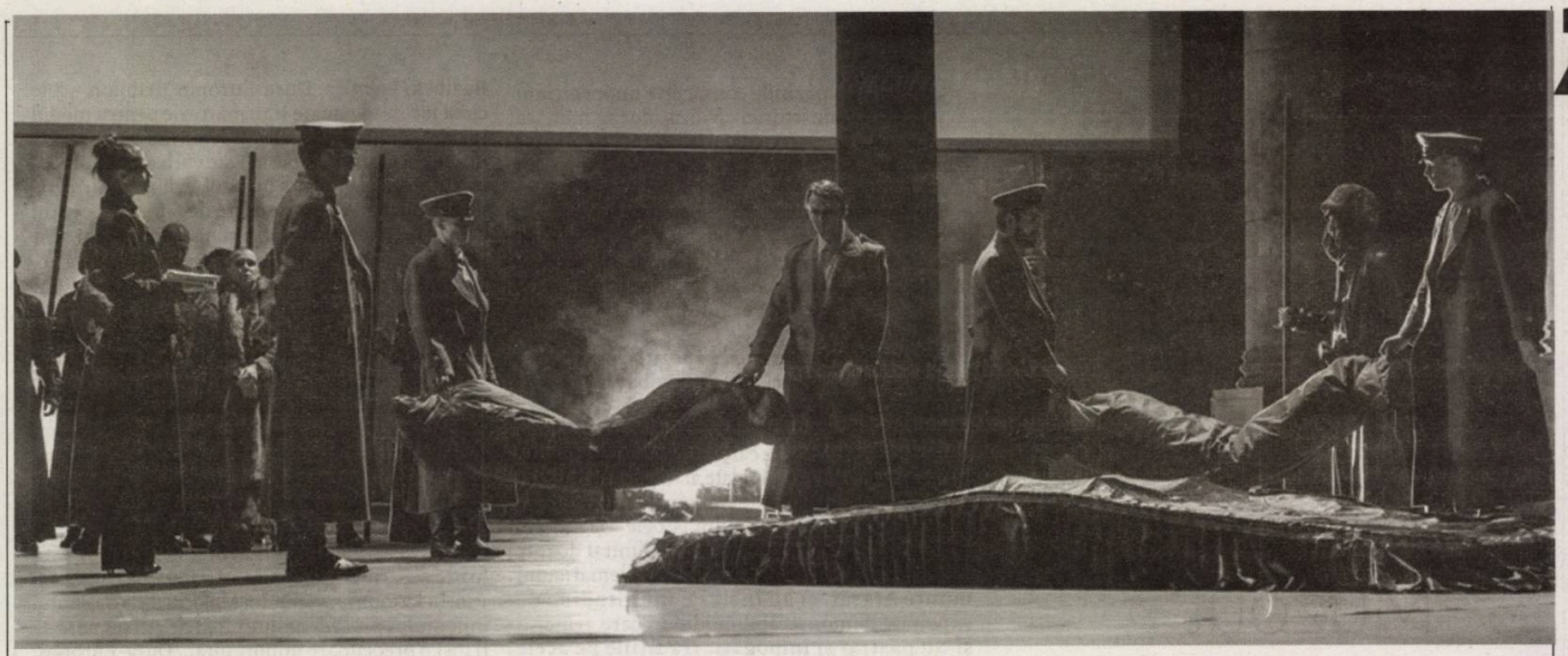
Cristina Vremeș, **Trilogia sexului rătăcitor**, București, Editura Humanitas, București, 2019

Romanul de debut al Cristinei Vremeș, *Trilogia sexului rătăcitor* (Humanitas, București, 2019) constituie o amplă explorare a feminității într-o lume de margine, la propriu și la figurat, cu o familie care trăiește la marginea Bucureștiului, în orășelul Chitila. Trei voci sunt prezente în roman, Bunica Mariana, Mama Liliana, Ada, dar un loc important, poate chiar figura centrală, matriarhul, o constituie mama Lisveta. Bărbații sunt auxiliari, fie ocupă un rol neutru, convențional și subaltern, fie sunt pasageri, fie devin excesivi și astfel sunt evacuați la un moment dat din căsniciile în care s-au instalat instaurând satrapii, regimuri personale. Femeile se află între ele, încearcă să transmită ștafeta de la o generație la alta străduindu-se să păstreze tiparele vechi ale unui mod de viață. Chiar dacă ajung în situații conflictuale, chiar dacă viața împreună este minată de dezacorduri, chiar dacă prezența celor vârstnice în viața celor mai tinere devine la un moment dat opresivă, ceva le leagă indestructibil. O solidaritate puternică celebrează indefinita putere a feminității de a se relansa în urma unui eșec, de a se autoconserva, de a concepe o rezistență aproape obstinată la nou, profesând un fel de conservatorism propriu familiilor burgheze de acum un veac. Spre deosebire de romanul – cronică de familie care explorează evoluția unor mari familii aristocratice sau din marea burghezie precum *Casa Buddenbrook* al lui Thomas Mann sau *Forsyte Saga* al lui John Galsworthy, romanul Cristinei Vremeș urmărește desfășurătorul unei familii modeste, plasată cumva la mahala, fără accentul peiorativ cu care termenul a fost ulterior încărcat. Astfel, lumea romanului se plasează mai aproape de aceea pe care o explorează Gabriela Adameșteanu în *Dimineață pierdută* cu pitorescul unor vieți concepute într-un fel de ralanti, în rutine scandate de circularitatea sempiternă a momentelor unei zile, filtrate prin lumina ei, absorbite la crepuscul în uitare. „Lumina zilei se depunea pe viță-de-vie, pe țărână, pe acoperișul în două valuri, era o atmosferă cleioasă ca melcul. Seara se lăsa ca o respirație adâncă, iar ziua intrase în lucruri, în obiecte, lăsând în urmă un strat ce se adăuga în cugetul celor întorși de la târg, de la câmp, sau de la horă, de la cei care se iubeau, se desfătau, se ciomăgeau. Detaliile vieții de peste zi – felii de pepene roșu, apa de fântână pe stomacul gol, uităturile chiorâșe, glumele deocheate – mocneau în continuare la apus, însă aveau să se scurgă curând într-un vad fără fund, în uitare. Ziua se stingea și se vărsa în trecut fără a protesta, fără păreri de rău.“ Cristina Vremeș sesizează ceea ce este un propriu al acestei lumi matriarhale, o regie a vieții în care violența schimbării este domesticită ca și imprevizibilul, în care nu este loc pentru eveniment. Aceste existențe sunt atente la ceremonial, la obicei, la mișcările domestice aproape ritualizate în care spiritul sărbătorii se adăpostește în aromele cozonacilor și ale sarmalelor.

Cum se înfățișează acest univers feminin? În primul rând, printr-o evacuare a istoriei. Succesiunea generațiilor pare să facă abstracție de orice context evenimențial, chiar și traversarea unor perioade dramatice, marile comoții ale istoriei, cel de-Al Doilea Război Mondial, pierderea lui, ocupația sovietică, accederea la putere a comuniștilor, reformele radicale, naționalizare, colectivizare etc. trec într-un fundal cețos, difuz, îndepărtat, nu induc nicio formă de reflecție. Nu există niciun comerț cu istoria, deși există unul cu timpul, dar nu ca timp istoric, ci ca un ceas organic al feminității care nu bate ora exactă. De aceea romanul Cristinei Vremeș este departe de a fi unul istoric, spre deosebire de *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, spre exemplu, explorând într-o dimensiune a manierei de a trăi.

Al doilea aspect mi se pare de asemenea semnificativ: nu există în această feminitate nimic insurgent, doctrinar, ideologic, autoscopic, de analiză a propriei condiții în raport cu societatea. Femeile asigură transmiterea unor coduri morale, de comportament, în regimul reflexului mentalitar al unei lumi puternic normate unde reprezentarea de sine a femeii fixează roluri casnice consacrate. Sensul unei emancipări angajează un dialog cu rosturile, rânduiala, mai puțin cu societatea ca instanță represivă sau cel puțin restrictivă. De aceea, nicio razna nu conduce către forme militante pentru că contrazicerea este o zicere care nu instaurează, ci restaurează puterea femininului. Femeia își asigură suveranitatea asupra gospodăriei, fără a explora dincolo de ea, atribut prin excelență masculin, se fixează în cadre domestice cutumiare. Toate limitările au însă o contrapondere semnificativă într-un fel de forță aproapte tectonică a femeiescului care nu are decât rar o abordare frontală, cât o mișcare de eschivă, laterală. Un același scenariu evidențiază dinamica particulară a femininului, violenței bărbatului nu i se opune o rezistență pe măsură, ci o supunere inițială care adâncește servitutea până la insuportabil, până în preajma rupturii, nici aceasta violentă. Forța feminității beneficiază de un pasiv de mlaștină care sufocă mișcarea intruzivă, o suspendă, o redă unei inerții disolutive. Absența evenimentelor este și consecința formelor de sociabilitate proprii acestei lumi la modul feminin. Totul se consumă în familie, o evadare este urmată de o întoarcere, o căsătorie eșuată are drept consecință tot revenirea la matcă, la stup. Lumea masculină este încărcată fie de violență și urâțenie ca în cazul unor Vasile Milea sau Titus, fie și sub semnul unei apetențe sexuale de consumator, nediferențiată. Într-un fel, lumea bărbaților este scoasă în afara frontierelor acestei matrii în care veghează o imuabilă ordine feminină. Cumva timpul pare să stea pe loc, sentimentul declanșării lui e în afara unui eveniment „istoric“, ci coboară adânc în corporalitate, în emoție, în senzație. Pe urmele Hortensiei-Papadat Bengescu, Cristina Vremeș este un observator atent al tuturor mișcărilor subtile pe care sensibilitatea feminină le ocazionează, frisoane maladive sau erotice, mișcări compulsive, apatii sau euforii, dizlocări abisale, complexe inefabile etc. În acest univers, bărbații se rătăcesc atunci când nu sunt pur și simplu intruși, admiși cu titlu provizoriu, incapabili să recepționeze emisiile unui releu emoțional extrem de complex. Într-un fel, feminitatea este redată puterii ei și vibrației care deschide un orizont de posibilități, un orizont perceptiv. Corpul feminin apare în toată splendoarea și mizeria fragilității sale organice, cu o forță colerică a visceralității. Moartea este adăpostită, gestată în trupul bunicii Mariana ca și viața, și doar femeile pot să metabolizeze muritul și trăitul în stări vegetative, care absorb temporar marile combustii emoționale. Copilăria și adolescența Adei oferă excelente pagini de roman, iar autoarea are această vocație de a sesiza complexitatea, extraordinarul în ordinarul unor vieți seriale. Trecerea de la relatarea la persoana a III-a la persoana I are subtilitățile ei și denotă un joc perspectival rafinat, fie că scriitoarea ne ține în față un tablou de gen, fie că dorește să intrăm în el pentru a face palpabil ceea ce ochiul explora. ●

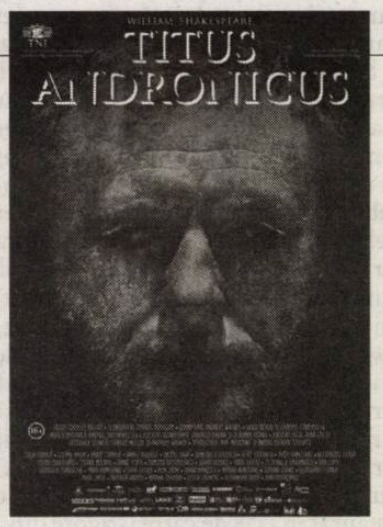
nu există niciun comerț cu istoria, deși există unul cu timpul, dar nu ca timp istoric, ci ca un ceas organic al feminității care nu bate ora exactă. De aceea romanul Cristinei Vremeș este departe de a fi unul istoric.



• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

care **atunci?** care **acum?**



Serilea acestea am văzut la Teatrul Naţional din Iaşi spectacolul *Titus Andronicus*, pus în scenă de regizorul Charles Muller. Născut la Luxemburg, fost director al Teatrului Municipal Esch-sur-Alzette din oraş, regizorul a făcut cîteva spectacole şi în România, la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, la Teatrul german de stat din Timişoara. Cu lucruri prăfuite şi discutabile, *Deşteptarea primăverii* de la Teatrul german a avut şi o linie de forţă, de susţinere credibilă a textului prin două componente clare: spaţiul creat de scenograful Helmuth Sturmer, dar şi cîteva partituri actoriceşti. Undeva în spectacolele sale există un soi de nesiguranţă care s-a materializat, sub ochii mei, într-un fel de „trădare" a trupei, la una dintre reprezentaţiile ediţiei trecute a Festivalului Naţional de Teatru. O îndepărtare de ceea ce văzusem, de ceea ce trasase regizorul în ceea ce am numi un spectacol corect. Nu pot să spun că sînt atrasă de estetica domniei sale, atît cît percep eu că ar exista una, dar aş spune că seriozitatea şi tenacitatea, deopotrivă, sînt doi suporteri în tipul de regie pe care îl practică. Atît cît am putut să intuiesc. Poate pentru aceste considerente, mă gîndesc, Charles Muller are un traseu teatral în România.

Mărturisesc, însă, că sînt extrem de afectată de lipsa totală a mizei acestui *Titus Andronicus*, jucat pe scena mare a Teatrului Naţional din Iaşi. O lipsă de miză în toate planurile, de la versiunea scenică, spaţiu scenografic, costume, aşa-zise proiecţii, pînă la jocul actorilor care, în ciuda unor eforturi considerabile pe ici, pe colo, ale unor actori, nu reuşesc nici rostire impecabilă, nici atitudine, nici emoţie mai mult de cîteva minute cît de cît credibile. În ceea ce expune regizorul, este o confuzie gravă în jonglarea cu timpul, cu „atunci" şi „acum". Tensiune de pe scenă este artificială, falsă, exterioară, foarte departe de cea din piesa lui Shakespeare, de nuanţări şi chiar de definirea tipurilor de violenţă, a motivării şirului de crime, cum este asamblat acest puzzle al răzbunării. Emoţia este absentă în spectacol, ca şi revolta, ca şi elementele care ar trebui să vorbească despre o dictatură, despre un anume tip de dictator, despre cine sînt personajele lui Shakespeare şi care sînt modificările regizorului, accentele interpretării sale după o logică pe care eu nu am fost în stare să o descopăr.

În fiecare seară sînt într-o sală de spectacol. De la începutul unei stagiuni, pînă la sfîrşitul ei. Voi vorbi curînd despre această experienţă. Deşi spectacolele coerente, juste, legate, corecte, să spunem, sînt tot mai rare, în toţi ultimii ani de cînd observ această realitate – care nu are nici o legătură directă cu lipsa banilor din buget – nu mi-am pierdut bucuria personală de a găsi un mic detaliu care să-mi dea sentimentul că nu am pierdut ore din viaţa mea degeaba, că cineva este abuziv cu mine, că stradania unora nu este în vînt, că nu m-am modificat uman. Deci, caut ceva valabil, chiar şi în ciuda evidenţei, uneori. Ca să-mi justific răbdarea infinită şi, uneori, lipsa de putere de a taxa erorile, ororile, paranoia, agresivitatea, obrăznicia, derapajele, atacurile vocale neîntemeiate. Pentru că în continuare cred că ele nu au legătură cu forma de umanitate şi de dialog, profundă şi esenţială, pe care teatrul o are prin definiţie. Ca să-mi alimentez mereu dragostea inepuizabilă cu care urmăresc acest fenomen de aproape treizeci de ani, în curînd. Nu vînez greşeli, caut argumente şi răspunsuri pentru seri mai puţin reuşite, caut ideea regizorului cu încăpăţînare, pentru că ea trebuie să fie scheletul unui spectacol, indiferent de cum a ieşit el în cele din urmă. Ideea este baza oricărei construcţii. Sînt complet dezorientată cînd nu o găsesc. Cînd totul este prezentat pompos, monumental, confuz, plin de şabloane tîmpite şi de toate felurile, cînd distribuţia este făcută, în puncte esenţiale, complet greşit, cînd spectacolul este nicicum, de fapt. Ca acest *Titus Andronicus*. Am crezut că versiunea scenică va simplifica anumite relaţii stufoase din text, amplificînd, astfel, tensiunea, frica, teroarea de pe scenă. Nici vorbă. Ce se spune într-o replică este arătat imediat. „Taie-mi mîna" spune la un moment dat Titus. Zis şi făcut. Aaron se suie pe o masă, i-o taie imediat, mînuie greoi un fierăstrău, Titus dă din picioare sugerînd, probabil, durerea. Dar de ce se întîmplă asta? De ce au loc atîtea crime, care este mecanismul răzbunării, logica ei, principiul dominoului care pune la pămînt tot, putere, iubire, viaţă, asta este ceva care nici nu există în spectacol. Nu a interesat pe nimeni. Nu există urmă de metafizică. De poezie. De structură limpede şi simplă a schemei spectacolului. Cin este Titus Andronicus? Cine este exact Saturninus? Bassianus? Care este conflictul care duce la atrocităţi şi la gradul înalt, animalic al lor. Personajele sînt nesprijinite în această montare. Traseele complicităţilor, al vinovăţiilor, duplicităţile, trădările sînt doar fie spuse rapid în vreo replică, fie rezolvate sumar, pleonastic. Nu am deslușit nicăieri care este interpretarea regizorului pe acest text al lui Shakespeare. Cred că nu este. Nu poţi să începi cu filmări *live*, cu proiecţii – m-am săturat de maniera asta de atîtea ori goală, plictisitoare, lipsită de consistenţă, fără mesaj, folosită cu încăpăţînare prin teatrul românesc, de cele mai multe ori ca o formă fără fond – aducînd acţiunea foarte „azi", „acum", cu scurte interviuri şi replici din exprimarea găunoasă a politicienilor români şi să abandonezi complet drumul. Păi, unde sîntem? Despre ce „Timp" este vorba în propoziţia domnului Muller? Dar în cea a domnului Buhagiar? Poate că undeva prin efecte, trucuri şi mutatul inutil de coloane somptuoase de colo-dincolo, prin fumul-şablon, printre costume poate din vremea lui Mussolini, nu mi-e clar, şi unele „sălbatice", primitive, nu ştiu, prin peruca penibilă a maurului Aaron, prin mişcările ilogice şi crispate de pe scenă s-a pierdut acţiunea, coerenţa ei, esenţa personajelor.

La Teatrul Naţional din Iaşi s-a construit o trupă. În ani. Cu trudă. Dincolo de toate conflictele. Actorii au lucrat cu cei mai importanţi regizori şi scenografi, şi-au elaborat un statut valabil în peisajul nostru teatral, identităţi artistice, profiluri, registre, s-a făcut performanţă. Şi este meritul lui Cristian Hadjiculea, directorul care a avut strategie şi program. Cu un calm eficient, în fond, pe care nu l-am apreciat întotdeauna. Dar care este acolo mereu şi care, cred, a făcut să funcţioneze real, de fapt, acest teatru. Şi de asta regret derapajul de la *Titus*.

În fine, *Titus Andronicus* este o cădere. Nici prima, nici ultima din teatrul românesc.

Pentru mine este într-un fel surprinzătoare. Mi se pare că toată lumea s-a aruncat în gol, mergînd cumva pe mîna regizorului, ceea ce este normal, dar fără plasă de siguranţă. Este o cădere în gol. Şi pentru că este Shakespeare, şi pentru că o analiză serioasă şi rafinată a dictaturii, a puterii, a accesului la ea, a ceea ce înseamnă mărirea şi căderea azi, acum, mi se pare un subiect fantastic pentru o dezbatere estetică, teatrală, vie, dinamică, pe bune. Societatea noastră, şi atîtea altele, sînt sufocate de impostură, de reflexe dictatoriale, de crime aberante şi abominabile, de atrocităţi şi atentate grave la orice formă de libertate. Am crezut că spectacolul cu *Titus Andronicus* ar putea să ofere un tip de analiză, de invitaţie la meditaţie, la metafizică. N-a fost să fie aşa. ●

Ideea este baza oricărei construcţii. Sînt complet dezorientată cînd nu o găsesc. Cînd totul este prezentat pompos, monumental, confuz, plin de şabloane tîmpite şi de toate felurile, cînd distribuţia este făcută, în puncte esenţiale, complet greşit, cînd spectacolul este nicicum, de fapt.

Muzeul Metropolitan și **arta prezentării civilizațiilor**

Expozițiile consacrate unor secțiuni ale istoriei civilizațiilor se numără printre cele mai apreciate dintre numeroasele manifestări pe care Muzeul Metropolitan le „pune în scenă" cu regularitate. Analizând în egală măsură aspecte ale vieții materiale și spirituale, acestea reprezintă o sumă a cunoștințelor actuale despre timpul și spațiul circumscrise. Cele mai recente au fost consacrate unor zone relativ adiacente – Armenia și Orientul Mijlociu – în perioade însă diferite.

Intitulată *Armenia!*, expoziția, prezentată exclusiv la New York, a fost probabil cea mai importantă dedicată vreodată acestei civilizații, explorând arta și cultura Armeniei medievale de-a lungul unei perioade care se extinde din secolul al IV-lea – când regele Tiridate al III-lea a proclamat creștinismul ca religie de stat, Armenia devenind astfel primul stat creștin din istorie – și secolul al XVII-lea. Organizatorii nu s-au limitat doar la opere de artă produse la poalele emblematicului munte Ararat, ci au inclus o multitudine de exponate demonstrând modul în care armenii și-au păstrat și îmbogățit tradițiile pe acele meleaguri îndepărtate unde și-au deschis și menținut vreme de secole avanposturi comerciale și comunități distincte. Tocmai această a doua categorie de creații artistice este cea pe care a fost pus un accent deosebit. Armenia medievală este prezentată ca ceea ce a fost încă din Antichitate: o placă turnantă aflată la încrucișarea unor trasee comerciale integrate în așa-numitul „Drum al mătăsii". Poziția Armeniei, între Vest și Est nu este doar geografică ci și spirituală. Civilizația armeană este văzută aici îmbrățișând diversitatea culturală a lumii cu bogățiile și contradicțiile ei inerente și nu preocupată neapărat de păstrarea propriilor tradiții – ele însele născute dintr-un amalgam cultural. Într-un manuscris din secolul al XIII-lea, veșmântul unui episcop este împodobit cu un dragon chinezesc. Păsări și semiluni – elemente tipice ale artei islamice – decorează o pereche de cercei din secolul al XI-lea. Chipuri ce apar în ilustrații mai târzii prezintă nu numai însemnele Bizanțului ci și pe acelea ale Renașterii italiene.

Majoritatea exponatelor au fost aduse din muzeele Armeniei, cu împrumuturi excepționale din patrimoniul Catedralei Ecimiadzin, la care se adaugă o seamă de lucrări legate de centrele Diasporei armenești, de la Ierusalim la Veneția. Curatorii s-au străduit să ofere o varietate cât mai mare de exemple – țesături, cruci din piatră decorate cu basoreliefuri, bijuterii, modele arhitecturale, ceramică – ale modului în care cultura armeană și-a definit propriul limbaj vizual. *Armenia!* este dominată însă de o serie de manuscrise ilustrate, de un colorit uimitor. Imagini canonice sunt îmbogățite cu altele provenind din repertoriul acelor civilizații cu care armenii au intrat în contact dar și cu plăsmuiri proprii ale creatorilor (al căror nume a fost de cele mai multe ori păstrat). Provenind din Cilicia, un evangheliar datat 1262, ilustrat de T'oros Roslin – cel mai important autor de inluminuri din spațiul medieval armean – include un dublu portret al donatorilor, un cuplu princiar îmbrăcat în mantii din mătase de o remarcabilă opulență dar, în același timp, subtil colorate... O imagine a Bunei Vestiri, făcând parte dintr-un evangheliar restaurat în 1378 de către Grigore din Tatev (1346-1409) înlocuiește fântâna tradițională cu un vas plasat într-o nișă din centrul compoziției ce separă Fecioara de arhanghelul Gabriel... Un manuscris complet al Bibliei realizat în Constantinopol la începutul secolului al XVII-lea propune o abordare neobișnuită a reprezentării Genezei, cu întâmplările celor șase zile ale creației descrise în mici rondeluri plasate în marginea unei pagini cu benzi orizontale care narează povestea lui Adam și a Evei.

Cea mai recentă dintre expozițiile de mari dimensiuni de la Metropolitan este și ea legată de diseminarea artistică de-a lungul unor rute comerciale. „O lume între imperii: Artă și identitate în Orientul Mijlociu Antic" este dedicată perioadei 100 î.C. – 250 d.C., un răstimp în care o bună parte a vestului Asiei a fost o zonă de frontieră între Imperiile Roman și Part. Manifestarea evocă drumul caravanelor transportând mirodenii din sud-vestul Peninsulei Arabice, traversând deșertul prin regatul Nabateenilor, continuând spre coasta mediteraneană a Iudeii și Feniciei și apoi, prin Siria, spre Mesopotamia. Scoțând în evidență aspecte ale artei și religiei din importante puncte de răspântie de pe aceste trasee – Petra, Tir, Baalbek, Palmira, Dura-Europos, Babilon – cele circa 180 de exponate stau mărturie pentru modul în care identități locale au reușit să transcendă influența marilor imperii. Este vorba de un proces evolutiv care, la fel ca și în cazul civilizației armene de mai târziu, a fost departe de a pune accentul pe izolare, favorizând, din contra, o integrare cât mai deplină a multiplelor surse de inspirație. Exemplele sunt abundente... Un mic templu aflat la Roma și dedicat unei perechi de zei din Palmira, împodobit cu inscripții în greacă și aramaică, îi prezintă pe cei doi alături, în veșminte romane și, respectiv, parte. În general, multe dintre zeitățile locale sunt reprezentate cu atributele celor grecești sau romane... Un atelier yemenit, izolat în deșert, produce o statuie de bronz reprezentând un cal care are toate caracteristicile naturalismului greco-roman. În aceeași sală a expoziției, un cap de femeie din alabastru, cu ochi proeminenți și un zâmbet cuceritor este foarte departe de canoanele artei imperiale romane. Pentru locuitorii Orientului Mijlociu de la începutul mileniului precedent, unitatea de stil nu pare să fi fost o preocupare importantă... Dura-Europos, o localitate aflată pe malul Eufratului care a fost abandonată în secolul al III-lea, a fost nu numai un punct de convergență dintre multiple culturi ci și unul caracterizat de o remarcabilă toleranță religioasă. Lăcașuri de rugăciune pentru evrei și creștini au fost construite în proximitatea unor clădiri similare destinate unor zei locali. Artiști pictând în aceeași manieră au fost angajați de politeiști sau monoteiști pentru a decora pereți cu subiecte corespunzătoare. Secțiunea expoziției care este dedicată orașului include o friză cu un zeu arab („Arsu") călare pe o cămilă, componente ceramice din tavanul sinagogii, un fragment de pictură care poate fi cea mai timpurie reprezentare a lui Isus Christos („Crist călcând pe apă") ca și cópii de mari dimensiuni ale unor fresce reprezentând scene biblice pictate de echipa de arheologi a Universității Yale în 1932, înainte ca frescele din sinagogă să fie mutate la Muzeul Național din Damasc.

Expozițiile pe care Muzeul Metropolitan le dedică istoriei civilizațiilor încearcă de obicei să evite orice referințe contencioase la istoria mai mult sau mai puțin recentă. De exemplu, niciunul dintre comentariile din catalogul la *Armenia!* care se referă la exponate legate de Mânăstirea Narek (un important centru de educație de pe malul sudic al Lacului Van) nu face referință la faptul că mânăstirea a fost abandonată în 1915 și distrusă mai târziu pentru a eradica un semn al prezenței armenești în estul Anatoliei. „O lume între imperii" oferă însă o abordare diferită a ingerințelor contemporane în universul analizat. În punctul central al expoziției, a fost amplasată – într-o sală întunecată, lipsită de orice decorații, referință eficace la crimele recente împotriva patrimoniului cultural – o instalație video ce prezintă trei interviuri cu experți în arheologie care discută distrugerea monumentelor istorice din Siria și Irak și eventuala lor restaurare. Deschizând cutia Pandorei, curatorii și politicienii de la Metropolitan au încercat însă să-i pună rapid capacul la loc. Blamând, pe bună dreptate, Statul Islamic pentru distrugerile din ultimii ani, ei n-au abordat defel distrugerile de mai mici proporții din Yemen provocate de aliați ai Statelor Unite și nici, menționând eradicarea unei mari părți a zonei arheologice Palmira, n-au pomenit defel faptul că remarcabila colecție de portrete funerare de aici aflată în colecția Metropolitanului a fost probabil alcătuită în urma unor excavații ilegale de la începutul secolului al XX-lea!

Ultima vitrină a expoziției pune în lumină o camee dăltuită cu mare delicatețe la sfârșitul secolului al III-lea și împrumutată din cabinetul de medalii al Bibliotecii Naționale a Franței. Subiectul reprezintă capturarea împăratului roman Valerian de către Shapur I, conducătorul sasanizilor (noua putere orientală înlocuind parții) în urma bătăliei de la Edessa din 260. Shapur I este înfățișat învingându-l pe Valerian cu mâna goală chiar dacă cel din urmă avea sabia trasă. Cameea, un simbol al civilizației greco-romane, este folosită de propaganda Imperiului Sasanid pentru a sublinia o schimbare radicală în echilibrul de forțe din Orientul Apropiat.

Istoria – veche sau nouă – este mereu rescrisă. Și acum 2000 de ani și astăzi.

Edward Sava

o perspectivă contemporană **asupra epocii medievale**

De curând, pe scena Operei Naţionale Bucureşti a avut loc o dublă premieră cu *Peer Gynt* de Edvard Grieg şi *Carmina Burana* de Carl Orff, prima sub forma unui concert-lectură, cea de a doua gândită ca un spectacol de dans, conceput de coregraful Davide Bombana – ambele piese configurându-se sonor sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare.

Peer Gynt, drama lui Ibsen, a fost transpusă de Edvard Grieg, în două suite de tablouri muzicale inspirate de textele ibseniene, metamorfozate în delicate şi expresive exprimări melodice. Pe scena Operei Naţionale Bucureşti au fost evocaţi ambii creatori, Henrik Ibsen prin fragmente din versurile sale citite de Ion Caramitru şi Edvard Grieg prin părţile alese din cele două suite, excelent interpretate de Orchestra Operei, dirijată de Tiberiu Soare, şi prin *Cântecul lui Solveig*, interpretat pe scenă de soprana Veronica Anuşca. Pentru a particulariza în oarecare măsură ambientul scenic, s-au mai folosit, pe fundal, proecţii ale unor păduri, variat luminate în diferite momente. O astfel de alcătuire de spectacol ar fi fost mult mai potrivită pentru scena Ateneului Român, cu principalul interpret al serii la vedere, respectiv cu Orchestra pe scenă. Orchestra este un susţinător al spectacolului, din fosă, atunci când pe scenă se desfăşoară miezul coflictului. Din păcate, de astă dată nu am urmărit la vedere decât *Cântecul lui Solveig* şi aşchii din firescul şi expresivitatea textului citit de Ion Caramitru, care l-a evocat pe Peer Gynt, deoarece vocea sa era, mai tot timpul, acoperită de muzică.

Centrul de greutate al serii l-a constituit spectacolul complex, de muzică şi dans, *Carmina Burana*, de Carl Orff, pus în scenă de coregraful italian Davide Bombana. Din sfânta treime artistică, a lipsit de astă dată poezia. Dacă ar fi fost şi ea prezentă, alături de muzică şi dans, măcar în mintea şi sufletul creatorilor spectacolului, medievalistul din mine ar fi suferit mai puţin, nerecunoscând în formele contemporane, decât infime trimiteri la evul de mijloc. M-am apropiat de muzica şi poezia din *Carmina Burana* prima oară în cadrul *Studioului Artele Plastice şi Dansul*, creat între 1985-1987, la Muzeul Naţional de Artă al României, operă cuplată atunci cu vesurile altor poeţi şi muzica altor compozitori din aceeaşi perioadă, în cadrul spectacolului care s-a numit *Teatrum Mundi*. Am urmărit apoi frumoasa creaţie *Carmina Burana*, pusă în scenă, în integralitatea ei, de Alexa Mezincescu la Opera din Bucureşti, în 1996, şi am participat cu alegerea textelor din cântecele bavareze interpretate de un actor la altă montare a lucrării, de către Ioan Tugearu, la Opera din Iaşi în 2017. Deci, această lume a truverilor, trubadurilor, vaganţilor şi jongleurilor îmi este familiară şi aproape de suflet. Felul cum au privit-o însă coregraful Davide Bombana şi scenograful Mario del Carlo mi s-a părut la mare distanţă de spiritul ei şi nu mai puţin de spiritul muzicii lui Carl Orff. Aceasta în pofida faptului că multe momente coregrafice, de factură neoclasico-moderne şi chiar contemporană, luate în sine, ca plastică de dans, erau valoroase, dacă făceai abstracţie că ele ar fi trebuit să se armonizeze nu doar cu ritmul, ci şi cu conţinutul acestei cantate scenice a lui Orff, inspirată din 25 dintre cele peste 200 de cântece profane din secolul XIII, strânse într-o culegere – aşa numita *Carmina Burana* (Cântece bavareze) – găsite după

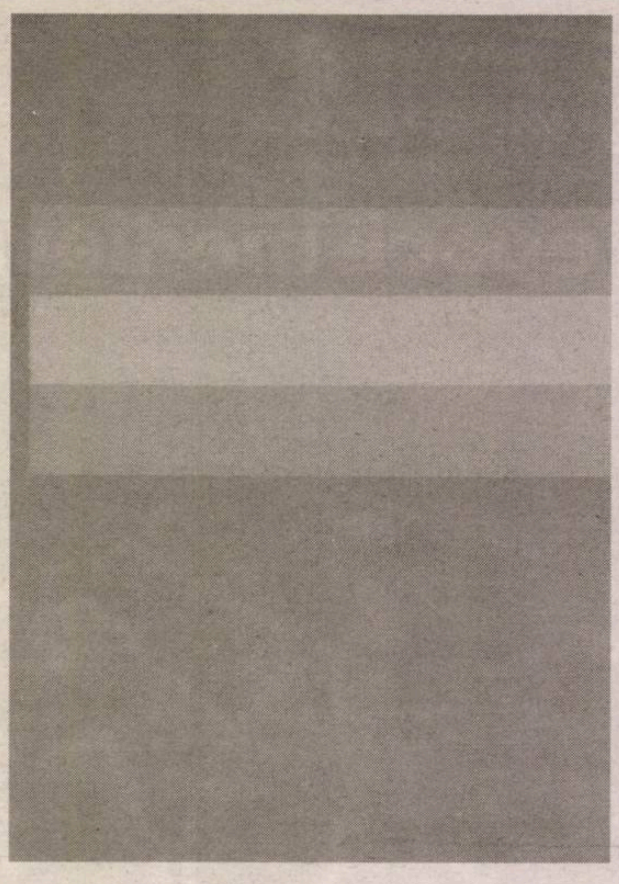
şase veacuri într-un manuscris la o mănăstire benedictină, Benediktbeuern.

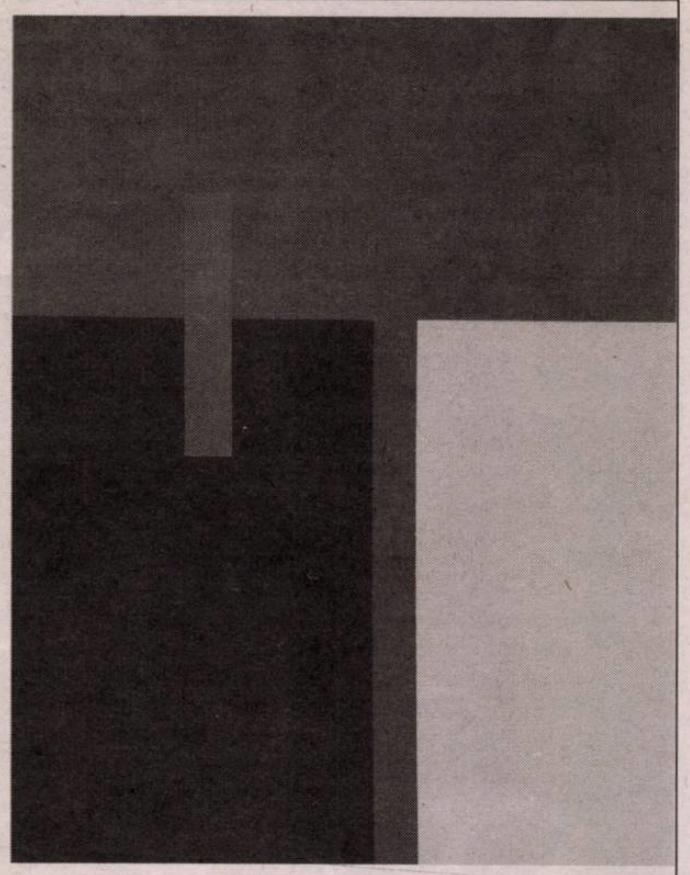
Dansul actualei montări se înrudeşte cu formele neoclasice prin pantoful de pointe şi prin unele turaţii şi sărituri intercalate în partiturile moderne, care folosesc adesea linia flexată a şoldurilor, cât şi liniile frânte ale braţelor şi picioarelor, care se întretăiau de multe ori. Un mare avantaj pentru dans a fost faptul că i s-a lăsat aproape toată scena la dispoziţie, corul fiind plasat pe două practicabile etajate, în extremitatea dreaptă şi în cea stângă a spaţiului scenic. Dar în acest fel, în contradicţie cu felul cum a conceput Orff spectacolul, muzica şi dansul au fost separate complet. Tot astfel, solişti precum Veronica Anuşca, Valentin Racoveanu şi Iordache Basalic întrau din culise, îşi cântau aria, ca la concert şi plecau din scenă, neinterferând în nici un fel cu ceilalţi interpreţi – cu o singură excepţie, când Alin Buruiană a interpretat cîntecului *Pe când o lebădă eram*. Dar cea mai mare distanţă s-a instalat între concepţia medievală asupra Destinului, concepţie integral adoptată şi de Carl Orff, când a compus cantata scenică *Carmina Burana* în 1935-1936, şi actuala montare bucureşteană. Prezentarea atotputernicei Zeiţe Fortuna este lipsită de astă dată de grandoarea proprie textului şi mai ales a muzicii cu care începe şi se sfârşeşte cantata. Interpreta, Raluca Jercea, alunecă printre oameni, ca un spectru, e drept distantă, dar defel dominatoare şi de temut prin deciziile ei neaşteptate, după cum ne povestesc versurile şi ne sugerează forţa copleşitoare a muzicii lui Orff. Culoarea de epocă este firav evocată şi de scenografia şi costumele create de Mario De Carlo, prin luminile proiectate pe fundalul gol, prin pelerinele roşii cu glugă, ca ale unor prelaţi, purtate de cor şi alte câteva asemănătoare, cafenii, ale celor care însoţesc lebăda ajunsă în frigare. Dansatorii, îndiferent de momentul evocat, al primăverii exuberante, al tavernei, sau al elegantei curţi cavalereşti, poartă corpuri colante de culoarea pielii, avantajoase pentru a le evidenţia fiecare mişcare, dar lipsite de orice trimitere către o anume atmosferă proprie. Coregraful a creionat cele mai frumoase partituri unor solişti bărbaţi, Robert Enache, Bogdan Cănilă şi Valentin Stoica, care la rândul lor le-au pus în valoare deplin prin expresiva lor plastică corporală, secondaţi adecvat de partenerele lor Cristina Dijmaru, Marina Gaspar şi Rin Okuno, ele beneficiind şi de scurte momente înviorate de corpuri colante colorate în roşu sau albastru. Zbuciumul muritorilor, propriu începutului şi sfârşitului cantatei, este ilustrat de un reuşit dans de ansamblu, în care maioului colant de culoarea pielii i se adaugă o firavă panglică roşie, asemenea panglicii roşii cu care este legată la ochi Fortuna – discretă trimitere a legăturii cu Destinul. Oricât de expresive şi proprii stilului coregrafului Davide Bombana sunt dansurile de ansamblu, poza finală a întregului grup este descumpănitoare, toţi fiind culcaţi pe spate, cu floarea pelvisului în sus, sugerând plastic aproape o înjurătură la adresa Destinului. Om fi noi adesea supăraţi pe el, dar parcă nu ne face cinste o astfel de exprimare plastică. Un alt lucru regretabil este şi faptul că nu sunt menţionate în program montările anterioare ale celor două opere – deloc puţine – ceea ce şterge din istoria dansului un valoros conţinut cultural coregrafic. Această metodă de ştergere a trecutului, proprie doar regimului de tristă amintire, lasă impresia că este pentru prima dată când au fost abordate pe scene româneşti cele două capodopere ale lui Edvard Grieg şi Carl Orff.

Liana Tugearu

Marcel Bunea

vârstele picturii, seducția perfecțiunii





există în artă o simplitate care, cu cât este mai săracă în trimiteri la concretul senzorial, cu atât ne îmbogăţeşte realitatea interioară cu neaşteptate înţelesuri. Este cazul simplităţii pe care o ilustrează şi creaţiile pictorului Marcel Bunea. Ele conţin adevăruri despre om şi frământările lui, exprimate clar, simplu, fără nici o urmă de pedanterie. Solid construită şi bine articulată, arta lui Marcel Bunea este concepută intenţionat în contrast cu tendinţele heterodoxe actuale, care încearcă să instaureze o viziune globalizatoare la nivelul limbajului vizual, dar mai ales al demersului teoretic. Artistul a ajuns acum într-un moment de relevare a concluziilor sale estetice, rezultat al unor cercetări de peste două decenii, materializate printr-un număr impresionant de lucrări şi evenimente expoziţionale, în urma cărora a reuşit să-şi confirme sau să-şi restructureze, după caz, parte din ansamblul unui proiect vizual amplu şi deopotrivă riscant prin elitismul pe care acesta în mod deliberat îl presupune.

Pictor în sensul adânc al cuvântului, Marcel Bunea are un parcurs relativ simplu dar încărcat de semnificaţii. Fiecare etapă a creaţiei sale are/prezintă un suport şi un produs diferit. De aceea, pentru a înţelege discursul actual, este necesară o anamneză a etapelor sale creative. Încă de la debutul furtunos al artistului cu ciclul *Nefârtaţilor* şi până la actualele forme geometrice, în pofida unei aparente discrepanţe stilistice, este relevată o coerenţă a gândirii sale artistice, care a trecut prin mai multe forme de expresie vizuală, pentru a se înţelege pe sine şi, nu în ultimul rând, pentru a se putea raporta permanent la un fenomen în mişcare, aşa cum este arta contemporană. Neliniştea specifică vârstei debutului precum şi direcţia dominantă în arta tânără din anii 1980, neoexpresionismul, au fost pentru tânărul pictor un mod firesc şi, mai ales, adecvat din punct de vedere stilistic pentru a-şi exprima propriile-i nelinişti şi revolte specifice vârstei şi epocii. *Bad painting-ul* a fost expresia cea mai comună cu care puteai adera la acea generaţie, la crezul artistic al acesteia. Nu succesul ciclului care l-a făcut remarcat de la prima sa manifestare l-a determinat pe artist să abandoneze această cale aparent uşor cucerită. Ceea ce şi-a propus Marcel Bunea încă de atunci a fost să găsească un drum mai puţin ofertant ca vizibilitate, acela al exerciţiului laborios în vederea obţinerii unui purism pictural.

Dotat cu o bună gândire artistică, de tip reflexiv, el a înţeles riscul unui succes prematur, care poate demotiva un tânăr să îşi continue cercetările. La începutul deceniului următor, după 1989, fascinat de oportunitatea unei libertăţi aproape totale, aşa cum se înţelegea ea în rândul breslei, pictorul îşi „abandonează" uneltele pentru a se livra cu entuziasm în zona experimentului vizual, cu precădere cel al *performance*-ului şi al instalaţiilor. În această perioadă, relativ scurtă, de doar câţiva ani, a realizat câteva proiecte prin intermediul cărora a reuşit să comunice un tip de atitudine asupra realităţilor social politice pe care societatea românească le traversa atunci. În 1992 realizează *Pâinea şi vinul*, care s-a desfăşurat în două etape, una în Germania, cealaltă, mai amplă, la Sala Rondă de la Teatrul Naţional Bucureşti şi instalaţia-performance *La moartea unui prieten*, în memoria criticului de artă Andrei Pintilie. Ele au rămas singulare în creaţia sa, aşa cum, de altfel, este şi creaţia sa în ansamblul peisajului artistic de la noi. În pofida succesului la public de care s-au bucurat cele două manifestări, impactul social a fost minim, motiv pentru care, dezamăgit, a decis să se întoarcă la pictură. „Am fost naiv. 2000 de oameni care au venit la *Pâinea şi Vinul* meu n-au fost de ajuns ca să poată schimba România mai repede. Ceea ce am făcut eu atunci a fost în zadar. Poate fi şi motivul pentru care am revenit la pictură" va afirma artistul într-un interviu.

Noul său discurs pictural este total restructurat pe coordonatele unui sincretism care îl situează la nivel formal în contrapunct cu visceralitatea neoexpresionistă iniţială. Asumându-şi parcursul greu al artei, el a înţeles că a opta pentru cursa cu obstacole, antrenându-te la preluarea copy-paste a unor reţete de succes, înseamnă de fapt pierderea pe termen lung a pariului cu propria ta identitate artistică. Obişnuinţa, acceptarea pasivă a unor valori, fără a le trece prin filtrul propriei tale gândiri estetice, îţi anihilează curiozitatea, dorinţa de căutare, elemente esenţiale pentru orice tip de supravieţuire culturală. O înţelegere proprie a realităţii epocii în care trăieşti este determinantă în procesul de creaţie, conferindu-i acesteia tuşa personală care o individualizează.

Pornind într-un fel, asemenea Suprematiştilor, de la o înţelegere a artei ca renunţare la reprezentarea convenţională a obiectelor, în favoare afirmării unei sensibilităţi exprimată prin intermediul discursului nonfigurativ, Marcel Bunea îşi concentrează acum cercetarea pe acest tip de expresie. Trecerea de la un realism de factură neoexpresionistă la studierea formelor abstracte de factură geometrică, cred că a fost o decizie premeditată în dorinţa de a-şi structura, în modul cel mai propriu din punct de vedere vizual, gândirea artistică. Debutul acestui ciclu coincide cu perioada maturităţii sale, când prioritare devin aprofundarea formei plastice, relaţiile cromatice şi mai puţin discursul de tip epic.

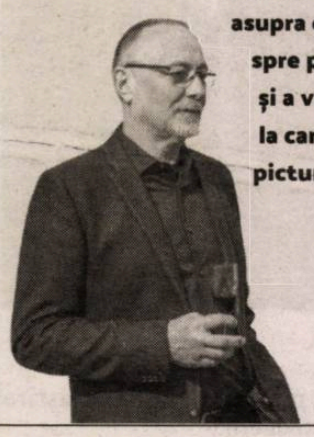
Îmbinările seriale la care apelează în prezent generează structuri bazate pe combinaţii geometrice, dar şi pe variaţii care sugerează improvizaţia, opunându-se organizării stricte, egale. Modulele sunt imaginate pe principiul de asociere /alăturare/compunere capabil să genereze o formă multiplicabilă la infinit. Aceste îmbinări, în care entităţi cromatice paralele formează sursa primară de inspiraţie, au devenit un concept valid şi aplicabil în orice situaţie, fiind utilizate pentru a crea noi structuri, chiar megastructuri. Marcel Bunea îşi coordonează lucrările, atât la nivel formal cât şi cromatic, unui anume ritm şi unor vibraţii vizuale pe care intenţionează să le obţină. Într-un anume sens, el se apropie de ceea ce Malevici încerca să teoretizeze: „Prin Suprematism înţeleg supremaţia sensibilităţii pure în artele plastice". Acelaşi mod de golire a cadrului în favoarea unei expresivităţi lineare, susţinute prin juxtapunerea unei game de monocromii rafinate, aplică şi Marcel Bunea în discursul său actual a cărui aspiraţie spre abstracţie este generată de opţiunea pentru o artă cât mai epurată de balastul unei încărcături epice inutile sau a unei palete cromatice cu efecte decorative. Ceea ce contează pentru el în această etapă nu sunt valorile practice sau de reprezentare, ci valorile spiritualităţii şi sensibilităţii, depozitate în fiecare dintre piese.

Prin Marcel Bunea, pictura poate fi cunoscută în forma sa cea mai pură, aceea a culorii mai presus de orice: desen, subiect, temă, cutumă sau nuanţă. Nimic nu este conjunctural în creaţia artistului. Geometriile sale, în bună măsură subiective, delimitează părţi ale aceluiaşi întreg, pe care dimensiunile fizice ale lucrărilor nu îl pot captura şi nici cuprinde. Aşadar, relaţiile cromatice subtile, precum şi rezolvările surprinzătoare sunt reunite sub egida unui sistem de gândire vizuală deopotrivă personal, coerent atent supravegheat şi totuşi, intuitiv. Acolo unde alţii ar căuta secţiunea de aur sau locul geometric al unor puncte, linii ori elipse speciale, artistul are soluţii care ţin de alte raţiuni decât cele binare. Totul este clar şi armonios, fără ca acest fapt să răpească aura de mister ci, dimpotrivă, inducând sentimentul purificării prin intermediul discursului artistic.

Spaţiul de expunere nu este un element întâmplător în economia evenimentului pentru că în raport cu această matrice imuabilă artistul îşi articulează intervenţia. Pe îmbinarea celor două registre vizuale (spaţiu şi lucrări) se structurează de fiecare dată conceptul expoziţional care propune, la fiecare manifestare, o nouă mise-en-scène. În acest sens, cea mai recentă expoziţie a sa, *Tăceri articulate*, deschisă la Muzeul de Artă Craiova, este un discurs exemplar asupra efortului spre perfecţiune, şi a vârstei mature la care a ajuns pictura sa.

Cătălin Davidescu

În acest sens, cea mai recentă expoziţie a sa, *Tăceri articulate*, deschisă la Muzeul de Artă Craiova, este un discurs exemplar asupra efortului spre perfecţiune, şi a vârstei mature la care a ajuns pictura sa.



Jean Louis Dessalles, **Către originile limbajului. O istorie naturală a vorbirii**, traducere de Alexandru Gafon, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, 2017, p. 589

Citind cartea lui Jean Louis Dessalles, înțelegi mai bine interzicerea de către Academia Franceză a oricărei prezentări privitoare la originea limbajului.

După aproape șase sute de pagini în care cititorul este plimbat prin tot felul de teorii privitoare la limbaj – câteva interesante, cele mai multe oțioase și specioase – autorul ne prezintă, în sfârșit!, propria lui viziune despre originea limbajului. Pe scurt: limbajul își află originea într-o organizare socială complexă, fiind determinat de necesitatea (politică!) de a stabili coaliții profitabile. Dacă în grupurile de primate coalițiile se stabilesc în jurul membrului celui mai puternic prin gingașe despăduchieri, în societatea umană acest gen de comunicare devine ineficient din cauza mărimii ei. În mod fortuit (un sinonim „științific" pentru „miraculos"), apare limbajul uman ca rezolvare ingenioasă a acestei situații problematice. După Dessalles scopul limbajului este așadar în afara lui însuși – stabilirea unei organizări politice. Este invocată fără ezitare autoritatea lui Aristotel: omul este *zoon politikon*.

Dacă spui „organizare politică", spui „lider" și dacă spui „lider", spui „prestigiu social". Această simplă asociere de cuvinte capătă în lucrarea lui Dessalles forța unei argumentații imbatabile. Liderul își dobândește „prestigiul social" – nu prin etalarea forței fizice ca la primate – ci prin etalarea lingvistică a informațiilor noi. Că miza prestigiului social este pusă în jocul actelor de limbă – se poate observa, consideră autorul, prin aceea că fiecare comesean ridică glasul căutând să atragă atenția asupra lui, dar și prin ponderea mult mai mare pe care o au informațiile privitoare la lideri (familii regale, șefi de state etc.). Recapitulez: limbajul este un instrument, un mijloc de dobândire-recunoaștere a prestigiului social necesar într-o ordine mult mai complexă decât cea a primatelor.

Pe lângă dimensiunea informativă, limbajul are însă și o dimensiune argumentativă. O explicație pe temeiuri „naturale" a nevoii de a argumenta aserțiunile emise este destul de dificil de realizat dintr-o perspectivă evoluționistă. Ce „nevoie" umană ar mai justifica apariția dimensiunii argumentative, câtă vreme – în urma reconstituirii protolimbajului din analiza limbilor primitivilor – rezultă că oamenii au putut convietui și convorbi exclusiv în modul „informativ"? Este nevoia de a „verifica" informația primită! Desigur, o putem confrunta cu „realitatea de pe teren", iar necorespondența ar fi un motiv suficient pentru respingerea afirmațiilor locutorului. Doar că o asemenea întreprindere este dificilă, cronofagă, dacă nu de-a dreptul imposibilă. Dimpotrivă, prin analiza secvențelor de discurs, ne putem da seama dacă acestea sunt coerente sau, dimpotrivă, dacă există contradicții interne ale discursului – acestea fiind suficiente pentru invalidarea afirmațiilor aberante. Este inutil să arăt că – nu doar în cazul coerenței, dar chiar și în cazul corespondenței – sunt implicate principiile gândirii. Altfel spus, Dessalles vrea să dovedească că gândirea (argumentația) este consecventă actelor de limbaj și limbajului în general, postulând în premise anterioritatea gândirii față de limbaj. Căci testarea coerenței enunțurilor presupune deja existența principiului noncontradicției; dar chiar și testarea prin „corespondență" – oricât de „naturală" i s-ar părea lui Dessalles este întemeiată de principiul identității.

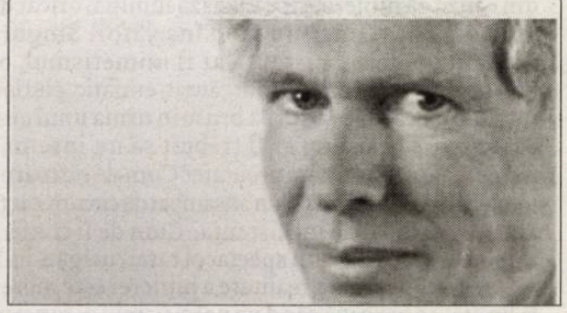
Dessalles recunoaște că teoria lui nu poate explica plăcerea oamenilor de a emite și de a auzi *povești* – a căror irealitate este asumată atât de cel care povestește cât și de cel / cei care ascultă. După cum nu poate explica nici mecanismul de funcționare a umorului. O incapacitate destul de serioasă dacă ne gândim la faptul că oamenii își petrec foarte mult timp citind, ascultând sau vizionând construcții fictive și, de asemenea, amuzându-se copios pe seama schimbului de poante, glume și bancuri.

Ambiția lui Dessalles este însă de a *naturaliza* limbajul, de a-l include într-o linie evolutivă, de a-l explica folosind instrumentele evoluționismului. Citindu-i cartea îți vine în minte o idee ciudată: nu cumva și ideile ascultă de un „specific național"? Căci „pe limba engleză" evoluționismul sună perfect „natural", în vreme ce – sub pana unui francez – arată extrem de chinuit, artificial și... mai ales înfiorător de banal.

Banalitatea – o altă temă majoră a cărții este și ea ratată de autor. O afirmație corectă este aceea că prin actele de limbaj oamenii urmăresc să aducă la lumină ceva nou, neobișnuit, insolit. O oarecare aprofundare a acestei idei i-ar fi permis lui Dessalles să explice și plăcerea pe care ne-o produc ficțiunile și poantele (al căror „adevăr" sau conținut informativ este nul sau aproape nul). Surpriza produsă de o *asociere neobișnuită* de cuvinte, de idei – la limită, chiar de sunete – constituie, într-o bună măsură, o cauză finală a actelor de limbaj. Ca să folosesc și eu autoritatea anticilor: mirarea, uimirea sunt nu doar temelia cunoașterii, ci originea oricărui act de limbaj.

teoria **prestigiului** lingvistic

Ambiția lui Dessalles este însă de a naturaliza limbajul, de a-l include într-o linie evolutivă, de a-l explica folosind instrumentele evoluționismului. Citindu-i cartea îți vine în minte o idee ciudată: nu cumva și ideile ascultă de un „specific național"?



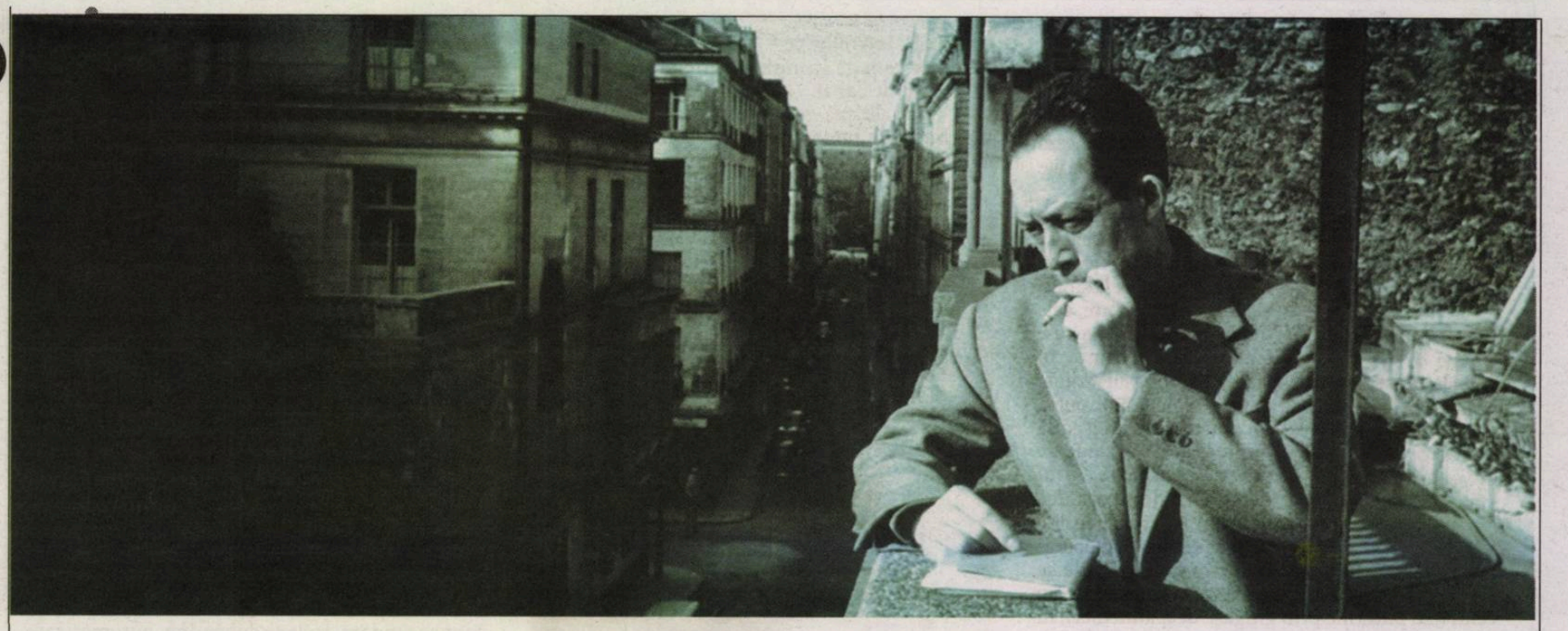
Valoarea noutății este mult prea evidentă pentru a nu fi recunoscută de Dessalles, însă această valoare este departe de a fi considerară una intrinsecă actelor de limbaj, fiind pusă în relație cu ceva exterior – conținutul informativ al afirmațiilor (dublat de întemeierea argumentativă), la rândul lui subordonat dorinței de prestigiu social al locutorului. De aceea, reacțiile în fața relatării întâmplării *saliente* sunt – crede Dessalles – *banalizarea* acesteia de către interlocutor, altfel spus relativizarea ei („și eu am văzut", „știam deja") și *demontarea* acesteia – din punct de vedere logic („așa ceva este imposibil"). Or, pentru un cercetător al „naturii" limbajului – este inacceptabil să nu suspecteze că aceste reacții sunt secundare, reflexe dobândite, automatizate la omul adult – dar negăsit la copilul mic, considerat a fi dintotdeauna terenul cel mai propriu al investigațiilor lingvistice. Iar la copii – prima reacție în fața unei relatări a unei întâmplări ieșite din comun – este surpriza, uimirea: uimirea dublă de a vedea pe de o parte „cu ochii minții" ceea ce nu este direct vizibil și, pe de altă parte, de „a vedea" ceea ce nu este pre-vizibil. La un moment dat copilul va încerca să imite, „să povestească" și el – imaginându-și tot felul de lucruri – dar nu pentru a „banaliza" relatarea povestirii primite, ci pentru că-și asumă rolul de „narator". Cum primele povești sunt primite de la cei maturi, de la adulți și, mai ales, de la părinți – este complet îndoielnic că un copil nutrește un soi de scepticism metodic, încercând să analizeze dacă segmentele narațiunii se potrivesc într-un puzzle coerent, dacă se susțin logic, dacă nu cumva se contrazic între ele. Or, știm foarte bine câte contradicții flagrante există în poveștile pentru copii – cărora aceștia nu le acordă nicio importanță, chiar dacă le sesizează. Ca să nu vorbim despre poveștile pentru oameni mari...

Teoria prestigiului social, teoria politică a limbajului lasă descoperite și neexplicate foarte multe aspecte ale limbajului, acoperind, cel mult, utilizarea limbajului în... politică. Cum să explici prin teoria lui Dessalles faptul că omul deține de pildă un limbaj interior – și că acest limbaj este permanent activ (chiar și în somn)? Ca o repetare a unui „rol"? Cum să explici faptul că în viața erotică umană – esența darwinistă a vieții, acuplarea, reproducerea nu ocupă nici măcar un singur procent din timp, celelalte nouăzeci și nouă fiind alocate „vorbelor", „pălăvrăgelii", „conversației"? Și cum să explici faptul că continui să vorbești cu partenerul de viață chiar atunci când nu mai există niciun rival căruia să-i astupi gura prin ridicarea glasului sau prin valoarea practică a enunțurilor făcute? Să fie vorbirea o relicvă simbolică a unui comportament ritualic de „hrănire reciprocă", așa cum îl întâlnim la câteva păsări? Dar, mai ales, cum să explici existența culturii și mai ales a culturii umaniste prin această încercare de „naturalizare" a limbajului? Dessalles nu ezită să fie banal: cultura este un efect conex al întrebuințării „prestigioase" a limbajului.

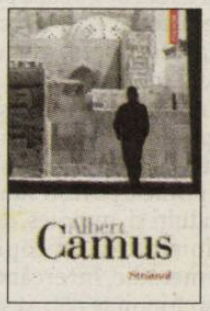
Dessalles plătește tributul propriului act discursiv. Ideea că limbajul este un instrument, un mijloc – își urmează aproape singură, automat, drumul către asocierile posibile înscrise în ea. Este un mijloc pentru a dobândi o informație, hrană, cooperare, alianță, prestigiu social. Dessalles încearcă să îmbine toate aceste „scopuri" într-o iluzorie teorie nouă asupra limbajului. Prin exemplul său, Dessalles dovedește, involuntar, că „limba îl vorbește pe om".

Suntem într-atât ființe lingvistice încât ne salutăm cu o întrebare ce ne îmbie să spunem o poveste: „ce faci?" – care e povestea ta, ce ai să-mi povestești? Omul *este* limbaj și tot ce *face* omul este un act de limbaj. Limbajul nu poate fi considerat un mijloc decât într-un alt sens: trăim în mijlocul lui permanent, zi de zi, clipă de clipă. Suntem mereu – chiar și când tăcem, chiar și în vise – în mijlocul unui act de limbaj. Însuși „prestigiul social" este doar o expresie, un „fel de a spune" – care are sens în interiorul unui sistem al limbii și nici unul dincolo de el.

●● Horia Vicențiu Pătrașcu



străinul din noi



Albert Camus, **Străinul**, traducere de Daniel Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2018, 152 pag.

Când lucrurile se umplu de venin, nu poți să le mai salvezi de ele însele decât ucigându-le. Dacă distanța de la tine până la tine e atât de mare, încât nu o mai poți străbate nicicum, încerci să forțezi limitele realității, să creezi o breșă. În realitatea cunoscută tu nu mai exiști. Înstrăinarea e o stranietate pentru că întruchipările dorințelor nu mor, ci devin intangibile. Nu-ți mai rămâne decât să ucizi. În definitiv, ucizi un străin. Străinul din tine.

Asta se întâmplă când ființa umană, din necesară, devine contingentă. Și contingența creează stranietate prin înstrăinare. Ființarea superfluă depinde de un paradox: acela că, în relația dintre mine și cel pe care îl percep drept străin, eu sunt himera, eu produc componenta stranie din această relație imposibilă, în timp ce străinul este forță reală care mă neliniștește și îmi deformează universul. Refuz ființarea-împreună cu străinul de sau din mine și acest refuz creează presiunea de care mă tem și mi-o doresc în același timp. El devine dușmanul care îmi intră în sânge și mă otrăvește zilnic, în tăcere, stând în umbra celulelor mele, luând parte la viața mea, așteptându-mi impacient moartea. Ca să scap de el, pe cine să ucid?

Singura problemă filosofică importantă este sinuciderea, iată apoftegma lui Camus, din *Mitul lui Sisif*. Există mai multe moduri de a o realiza și, uneori, mai multe trepte. Prima ar fi să observi cum umanul secretă inuman, tot după un adagiu faimos. Când personajul principal din *Străinul* descrie aparițiile umane decrepite de la azilul unde a murit mama lui, te întrebi cum să faci să aduni lacrimile și ridurile și urechile blegi pentru a reconstitui fața unui om. Apoi înțelegi că de fapt nu contează. Gesturile, chipurile, evenimentele mici sau mari sunt umbrite de observații care le coboară într-un plan inferior chiar în momentul în care ele încearcă să-și facă loc în realitate: „asta îmi era totuna", „toate viețile sunt la fel", „a rămâne sau a pleca era același lucru", „asta nu înseamnă nimic". Așa se naște bănuiala că o altă față a sinuciderii este indiferența. Să nu te atingă moartea mamei se va dovedi o vină. Însăși descoperirea culpabilității mărturisește existența unei posibile instanțe superioare. Vom vedea la final. Deocamdată, acestea sunt gândurile de om liber ale lui Meursault, dar în scurt timp, prin breșa creată, aceste gânduri se vor scurge schimbându-se cu altele, de prizonier.

Iată două nivele ale existenței și, în deplină lipsă a ipocriziei, apare, simptomatică, dedublarea. Lumea începe să-și arate reversul. Există o dușmănie anteconținută în orice, chiar și într-un univers perfect indiferent. „M-am gândit atunci că puteam să trag sau să nu trag", spune Meursault în confruntarea cu arabii urmăritori, pe plajă. „Ne priveam unii pe alții fără să plecăm ochii și totul se oprea aici, între mare, nisip și soare, *dubla tăcere*, a fluierului și a apei" (s.m.). Acesta este momentul care anunță sfârșitul lumii lui Meursault, incredibil și brusc ca o ghilotină. Rămâne de văzut cum s-a strecurat dublura unei lumi ce părea perfectă în singurătatea și nonsensul ei.

Protagonistul se contaminează de artificial, prin impasibilitatea lui neverosimilă, de parcă și-ar asuma treptat strategii literare. Dar asta înseamnă că relația dintre adevăr și himeră este dificilă, poate chiar ilegală, adică incestuoasă. E nevoie de o anume știință în această bruscheță care schimbă lumea pentru a contracara forța iluziei care își cere dreptul la viață, vrând să preia prerogativele adevărului.

Granița dintre apariție și imagine e greu de sesizat, mai ales în soarele necruțător al Algeriei. Se pot face confuzii; și chiar se fac. E ușor să ucizi o imagine, de ce să nu împlinești această ușurătate, ce te-ar putea opri? Este ca o poveste apărută în fereastră, ca simbol al porții dintre două lumi (sau ca o dualitate incestuoasă, de neiertat) – și care se dovedește a fi prologul alteia. Dar tot ce contează este că iluzia are chip și face pași palpabili spre realitate. E ceva ce trebuie luat în serios.

Să ucidem, deci. Dar cum poți să ucizi o himeră? Ce este ea, în principiu? Dacă avem la un capăt al existenței narcisismul plin de angoasă, găsim la celălalt indiferența fără chip. La mijloc e himera, pendulând între cele două extreme. De aici, dualitatea. Meursault, în toată lipsa lui de sine, este imaginea unei lumi ce se situează deasupra oricărei alegeri. A fi aici sau acolo, a te căsători cu o femeie sau alta, a veni sau a pleca, nu importă. Și nici măcar calpă nu este lumea lui. Nu are coordonate fixe din cauză că himerele focalizează lumina, oricât de orbitoare ar fi, într-un mod înșelător. Singura modalitate de subzistență ar fi mimetismul, or personajul refuză orice profil căutat, emfatic, plutind într-un gol care se va surpa brusc în urma unui gest ce, ca toate celelalte, ar fi trebuit să nu însemne nimic. Cum de are atâta greutate? Cum de răstoarnă totul și ucide totul, până și un ansamblu de circumstanțe atât de apropiat de inexistență? Cum de îi conferă importanță, ca într-un spectacol ratat, ucigându-l?

Încăpățânata realitate a himerei este mereu la limită, se bazează când pe narcisismul ei funciar, funcționând ca un ecou sacadat ce umple propriul gol interior, când pe lipsa unei imagini certe, ceea ce o face versatilă, perenă. Duplicitatea îi știrbește din promiscuitate, ajutând-o să se cațăre pe meandrele sufletului care abia respiră, obnubilându-l. Astfel, umanul secretă inuman.

Gesturile lui Meursault, deși detașate și, mai ales, de o banalitate crasă, ne par atât de stranii! Simțim că se pregătește ceva. Brusc, fără să-și dea seama ce face și cât de grav este ceea ce face, el inversează rolurile: himera pe care o ucide este arabul de pe plajă, în timp ce străinul pe care îl lasă în viață este el însuși, Meursault. Ucigând, învață să-și asculte inima. Glonțul plecat din revolver este ca un strigăt al inimii pornit spre celălalt. Acesta nu aude, deci trebuie să moară.

Și iarăși dedublarea: „Am avut impresia ciudată că sunt privit de mine însumi", spune Meursault la proces. O lume cu ecou încetează să mai fie absurdă, în schimb devine tragică. Dedublarea nu este prefăcătorie, ci necesitate ontologică. A căptuși lucrurile cu un ceva necunoscut, chiar dacă primejdios, ar putea să le salveze. Meursault e de părere că „nu trebuie niciodată să te prefaci" și nu face asta. Dar realitatea își creează o breșă pentru a se feri de o insignifianță zdrobitoare, provocând dublul ei.

Ființarea superfluă depinde de un paradox: acela că, în relația dintre mine și cel pe care îl percep drept străin, eu sunt himera, eu produc componenta stranie din această relație imposibilă, în timp ce străinul este forța reală care mă neliniștește și îmi deformează universul. Refuz ființarea-împreună cu străinul de sau din mine și acest refuz creează presiunea de care mă tem și mi-o doresc în același timp.

Și totuși, nu ne plângem. Viața nu ar fi viață fără o doză de nonsens, spune Jankélévitch. Sursa obscură a luminii, de negânditul care este condiția oricărui gând sunt paradoxuri pe care se sprijină lumea. Poetica timpului este dată tocmai de prețiința morții, care ne aruncă în neant și în splendoare, simultan. Să fii viu înseamnă mai ales să te așezi în calea luminii și să accepți consecințele. Doza homeopatică de moarte din orice gest uman, din orice clipă care devine amenințătoare, permanentă, această doză ține în egală măsură de viață – pe care o colorează, dându-i o frumusețe tragică – și de moarte – pe care o incită, îi dă un plus de candoare și de veridicitate – dar ține, mai ales, de o teleologie a frumuseții. Orice prezumție a transfigurării presupune eludarea unei limite, iertarea unui păcat, detașarea de moartea anteconținută. Cum pot să mă detașez de moartea din mine? Cum pot să-mi fascinez moartea? S-o schimb la față? Tocmai asumând-o definitiv, integral și fără rezerve. Paradoxal, această asumare fără rest echivalează cu o uitare, cu întunecarea morții.

Dar Meursault nu își asumă nimic, nu înțelege consecințele faptei lui decât într-un prea târziu. Vinovat că nu are suflet! Vinovat că nu a plâns la moartea mamei lui! Vinovat!

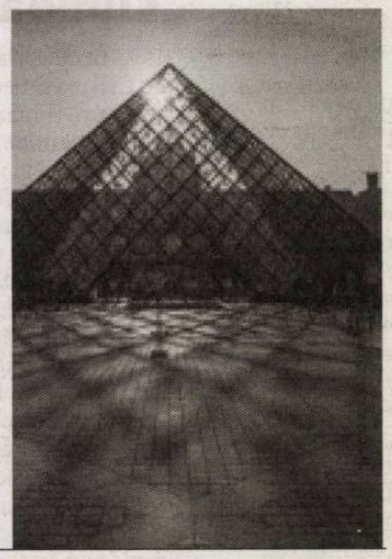
Și peste toate, vederea lucrurilor! În celulă, vine preotul încercând să provoace căința penitentului. El s-a recunoscut deja în culpă de nepăsare; ce i s-ar fi putut cere mai mult? „Te înșeli, fiule, mi-a spus, ți s-ar putea cere mai mult. Ți se va cere, poate." „Și ce anume?" „Ți se va cere să vezi." „Să văd ce?"

Indiferența este o mască a pierderii de sine, dar se dovedește finalmente a fi, în egală măsură, expresia deformată a nostalgiei sinelui. Altfel nu ar fi posibilă drama, sfâșierea finală, bocetul condamnatului.

Meursault este un Raskolnicov ratat pentru că tot ceea ce face el este să se lase orbit de soare.

●● Carmelia Leonte

piramida de la luvru – 30 de ani



Începând din 29 martie 2019, o serie de manifestări marchează la Muzeul Luvru din Paris cei 30 de ani de când s-a inaugurat controversata piramidă din curtea Napoleon a faimosului muzeu al capitalei franceze.

Grație acestor manifestări, organizatorii evocă în fața vizitatorilor istoria, concepția acestei structuri arhitecturale destul de monumentale pentru momentul când a luat naștere, ea fiind o creație a arhitectului de origine chineză Ieoh Ming Pei. Au loc conferințe, concerte, iar între 24 octombrie 2019 și 24 februarie 2020, se va prezenta expoziția „Leonardo da Vinci la Muzeul Luvru", ca un omagiu adus marelui artist florentin la împlinirea a 500 de ani de la moartea sa. Va mai fi și o expoziție dedicată lui Pierre Soulages (n.1919), pe care fostul președinte francez François Hollande îl socotea „cel mai mare artist în viață al lumii".

În imagine: Piramida din curtea Muzeului Luvru.

pictură olandeză la abu dabi

Inaugurat în noiembrie 2017 de către președintele francez Emmanuel Macron, Muzeul „Luvru" din Abu Dabi (Emiratele Arabe Unite) este socotit o extraordinară aventură muzeală a secolului al XXI-lea.

„Luvrul" de la Abu Dabi găzduiește până la 19 mai o impresionantă expoziție, intitulată „Rembrandt, Vermeer și epoca de aur olandeză". Este pentru prima dată când, în Orientul Mijlociu, se pot admira 16 picturi remarcabile ale lui Rembrandt van Rijn, inclusiv una dintre cele mai noi achiziii ale acestui muzeu original – *Cap de tânăr cu mâinile încrucișate: Studiu al figurii lui Hristos*. Sunt prezentate piese rare din creația lui Jan Lievens și Carel Fabritius în această expoziție care cuprinde peste 90 de opere ale epocii de aur olandeze din secolul al XVII-lea.

Vizitarea expoziției oferă un prilej unic de a vedea două picturi de Johannes Vermeer, lucrate pe o singură bucată de pânză, atârnate una lângă cealaltă, despre care se crede că așa ceva este pentru prima dată după 300 de ani.

Toate lucrările provin de la Colecția din Leiden, cea mai importantă selecție din lucrările lui Rembrandt și ale unor contemporani ai săi, provenite din această colecție particulară, precum și din Amsterdam, dar și din colecțiile Muzeului Luvru din Paris.

În imagini: 1. *Autoportret* de Rembrandt
2. *Dantelăreasa* de Vermeer

filme despre Bob Dylan

Netflix a anunțat că Martin Scorsese va regiza *Rolling Thunder Revue*, un documentar despre Bob Dylan, în care vor fi prezentate noi interviuri filmate cu legendarul cântăreț, compozitor, muzician și poet american, laureat al Premiului Nobel pentru literatură din 2016. Se pare că filmul va reda spiritul tulbure al Americii din 1975 și muzica veselă pe care Bob Dylan a interpretat-o în toamna acelui an. Era cu prilejul unuia dintre cele mai celebre turnee din istoria rockului. Martin Scorsese a mai făcut un film documentar despre vedeta americană în 2005.

Regizorul Luca Guadagnino a anunțat și el că lucrează la un film bazat pe albumul „Blood on the Track" al lui Dylan din 1975.

Pe de altă parte, aflăm că Bob Dylan va prezenta în vara aceasta (12 iulie) un rarisim concert în Marea Britanie, împărțind afișul cu Neil Young în Hyde Park din Londra.

un secret păstrat zeci de ani

Misterul care înconjoară Arca lui Noe, eșuată pe Muntele Ararat (5.137 m.) după Potopul biblic (fapt amintit, de fapt, de religiile iudaică, creștină și islamică), continuă să alimenteze cu regularitate curiozitățile și numeroasele articole din presă. Recent, ziarul turc „Yeni Akit" a consacrat Arcei lui Noe un articol, în care se amintește că cercetătorul californian prof. Paul Esprante afirmase, încă din 2017, că există numeroase dovezi privind prezența Arcei lui Noe pe Muntele Ararat. Totodată, în „Yeni Akit" se scrie că a fost realizat un nou film documentar despre Arca lui Noe, în care se revine asupra afirmațiilor pilotului american care, în 1949, în timpul unui zbor de observație secret în regiune (la granița Turciei cu Armenia Sovietică), constatase, la o altitudine de 4.720 m., niște forme stranii sub ghețarul din apropierea vârfului Muntelui Ararat. Serviciile secrete americane clasaseră această constatare a pilotului american în dosarul „Anomalii anatoliene", dosar care a rămas secret vreme de zeci de ani. Militarii americani afirmaseră atunci că această constatare asupra Muntelui Ararat era „o iluzie optică", dar cercetători, precum prof. Porcher Taylor, de la Universitatea Richmond, au afirmat că fotografia făcută de pilotul american în 1949 reprezintă un obiect realizat de mâna omului. Se pare că misterul continuă... Cert este că, în ultima jumătate a secolului al XX-lea (în 1956, 1973, 1976, 1990 și 1992), s-au făcut numeroase fotografii la locul amintit din avioane sau din sateliți.

a apărut

Lettre Internationale

sumar nr. 109

RETROSPECTIVE

Șerban Pavelescu – Steaua norocoasă a României
Lesley Chamberlain – Revoluția rusă și societatea britanică
Dan Ciachir – Un om frământat

IDEI FILOSOFICE

Justine Lacroix și Antoine Garapon în dialog cu **Pierre Rosanvallon** – Stilul filosofic al lui Claude Lefort
Heinz-Norbert Jocks în dialog cu **Bruno Latour** – Bruno Latour: De ce n-am fost niciodată moderni
Mario Vargas Llosa – José Ortega y Gasset
Rodica Binder – Despre singularități și singurătate

POLITICE

Françoise Albertini, Jeanne Ferrari-Giovanangeli, François Santoni – Independentismul corsican și catalan
Miguel Gallego Roca – Echidistanță sau onoare
Magdalena Chrzczonowicz – Națiunea și Madona Neagră
Mircea Coșea – Dacă valoare nu e, nimic nu e

IDEI LITERARE

Felix Nicolau – Situația delicată a canonului. Perspective spectaculoase pentru supra-canon
Nicholas Shakespeare – Chatwin și „Utz"

ARTE

Isabelle Jéhanno – Masculin-Feminin în epoca *Metoo*
Georges Didi-Huberman – *Ninfa dolorosa*
Iolanda Malamen – Sacru și peren
Daniel Sur – Există o artă postumanistă?
Mihai Plămădeală – Maria Cioată, între semn plastic și metaforă revelatoare
Delia Enyedi – Spre Hollywood, prin Transilvania

BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"

Pauline Delabroy-Allard – Povestea asta este despre Sarah
Constantin Abăluță – Câteva trepanații cooperante
Radu Aldulescu – Niște blesteme niște păcate amărâte
Dragomán György – Drăcovenii

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Poezia e grea?

Am participat în ultima vreme la lecturi publice de poezie în mai multe oraşe din ţară. Şi, după această experienţă, mi-am pus cu insistenţă câteva întrebări. Cine formează publicul de poezie de la noi? Cui se adresează autorul de versuri, de la cine poate să aştepte el, cu predilecţie, *feed-back*-ul firesc? De la elevi şi studenţi? De la profesorii de limba română? De la poeţii înşişi, despre care s-ar putea crede că, dacă scriu versuri, sunt, logic, şi degustători de poezie? Mărturisesc că nu ştiu exact răspunsurile. Oricum, eu am avut două mici păţanii care îmi accentuează melancolia şi scepticismul şi îmi dau impresia că poezia e pe cale să-şi piardă publicul. Puţini, foarte puţini sunt cei care citesc poezie, ascultă poezie şi au capacitatea s-o recepteze corect, sunt în stare să judece versurile în cunoştinţă de cauză.

Dar cer îngăduinţa să povestesc succint: am citit undeva un scurt poem despre raportul dintre finitudine şi infinitate, despre natura umană şi divinitate, despre Dumnezeu care-şi face loc în mintea omului, ca într-o casă. Echivalam această situaţie, Dumnezeu coborât în mintea omului, printr-o imagine care mi se părea simplă şi evidentă pentru oricine: peştele mai mare decât râul. Ei bine, când s-a încheiat lectura, o doamnă, ea însăşi semnatară de plachete lirice, pe care, de altfel, mi le-a şi dăruit cu autograf, a venit la mine şi m-a întrebat nedumerită şi chiar revoltată: *Cum vine asta, peştele mai mare decât râul?! Ce-aţi vrut să spuneţi cu chestia asta? N-am priceput!* Am încercat stânjenit să-i explic. A exclamat nu tocmai convinsă şi cumva iritată, aca şi cum aş fi făcut o năzbâtie: *La una ca asta nu m-aş fi gândit!*

Altă dată, la un liceu de elită, din alt colţ de ţară, cu un public alcătuit din elevi cu aptitudini literare, am citit un poem intitulat *Femeia*, apărut în cea mai recentă carte de versuri a mea. Era în acel text o derulare epică *in crescendo* cu un personaj feminin care a făcut o bizară pasiune pentru autor, arătându-i o devoţiune totală până când îl sufocă cu îmbrăţişarea sa: se voia o alegorie despre sfârşitul care poate să vină şi aşa, sub chipul unei femei fatal de insistentă. Convins că am în faţă un public iniţiat, am făcut greşeala să-i iscodesc: *Cine credeţi că este femeia din acest poem?* Răspunsurile pe care le-am primit m-au aruncat în dezolare. Adolescenţii aceia nu înţeleseseră nimic: unii s-au repezit să zică iubita, alţii mama, alţii au pufnit în râs şi au recunoscut că habar n-au. Vorbisem cu pereţii.

De la cine, aşadar, să aşteptăm o receptare în cunoştinţă de cauză a poeziei? De vină e poetul, căci e prea abscons bietul lui mesaj sau de vină este cititorul, receptorul, fiindcă este lipsit de pregătirea intelectuală cuvenită, e ageamiu, e neacomodat cu subtilitatea? Poezia e grea? Poate: de aceea, poezia, marii poeţi se studiază îndelung, aprofundat în şcoală. (Se studiază e un fel de a spune, fiindcă, de fapt, dacă e să ne luăm după ce mărturisesc profesorii care predau la Litere, nivelul studenţilor e dezamăgitor, iar lipsa lor de interes, uriaşă.) Cert este că poetul, tot mai părăsit de public, va fi curând singur. Închis în construcţia lui verbală ca într-o celulă.

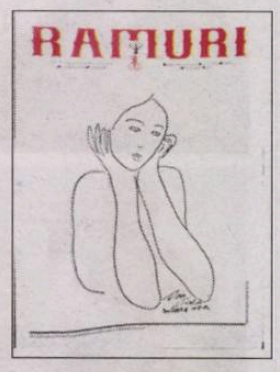
Sigur, dacă suntem de acord că, în acest divorţ dintre poezie şi public, acestuia din urmă i se pot aduce atâtea imputări îndreptăţite, trebuie să recunoaştem că nici autorii de poezie nu sunt imaculaţi. Au partea lor de vină. Considerabilă. Tot din experienţa lecturilor publice alături de feluriţi autori lirici se poate desprinde un adevăr cât se poate de evident: în producţia versificată lucrurile sunt îngrozitor de amestecate, e tare greu, de nu imposibil, să alegi grâul de neghină. Poezia autentică e sufocată de buruienişul producţiei terne, mărunte, submediocre, de o stupizenie şi de o inexpresivitate ambele incomensurabile. E plin pământul ţarii de aceşti trâmbiţaşi nestăviliţi ai compunerilor anoste, ai rostirii serbede, ai plicticoşeniei cu pretenţii. Publicul, săracul, nu mai e în stare să discearnă, n-are cum. Iar cohortele de autori inepţi, pe cât de debili estetic pe atât de convinşi de înzestrarea lor, ne asaltează continuu cu marfa lor lirică. Toţi avem, probabil, o părere mai bună despre noi înşine decât ne văd ceilalţi, toţi ne credem mai valoroşi decât suntem în realitate. Dar această diferenţă se păstrează în limite rezonabile, decente. Există însă o categorie de autori care se înşală amarnic, în autoapreciere, ca de la noapte la zi. Aceştia, i-am ascultat la festivaluri, n-au pic de talent, ar fi respinşi şi la rubrica de poşta redacţiei, dar, aşa e în democraţie, oricine poate să publice, ei se dovedesc de o energie copleşitoare şi sunt de neoprit. Se cred poeţi, îşi recită cu aplomb prostiile şi, într-o confuzie ce ia dimensiuni planetare, ajung pe la festivaluri internaţionale, sunt traduşi, aruncând în derizoriu ideea de poezie.

Şi atunci, încă o dată, cine sunt cititorii adevăraţi de poezie, cei capabili să cântărească şi să preţuiască frumuseţea poemelor, aceste sculpturi nu în metal, sau marmură, sau lemn, ci într-o materie de natură subtilă, abstractă, în cuvinte? Cine? Singura soluţie care îmi vine în minte este acesta: criticii literari, cititorii-călăuze, eu, unul, în ei îmi pun speranţele. **(G.C.)**

„Lumea nu citește“

În editorialul din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 5, Dan Cristea reflectează la soarta lecturii, a cărţii şi, în general, a literaturii române astăzi. Iar gândurile sale sunt „amestecate“, iar sentimentele, dominate de amărăciune. Şi are şi motive: „Citesc şi-mi vin în minte câteva date statistice actuale. Potrivit lor, mai mult de jumătate dintre români nu au citit nicio carte în 2016. Sau România a închis, după 1989, 7000 de biblioteci, peste 200 pe an, numai în ultimii cinci ani fiind închise 1700 de biblioteci.“ Situaţia aceasta, lamentabilă, nu e nouă, editorialistul de la *Luceafărul de dimineaţă* pornind în consideraţiile sale de la un articol din 1932, publicat în *România literară* de G. Călinescu. Iată ce constata atunci marele critic, citat de editorialistul de astăzi: „Este un lucru îndeobşte constatat la noi că lumea nu citeşte, şi acest fapt nu trebuie pus deloc în legătură cu vreo criză economică. Lumea nu citeşte fiindcă nu e încă obişnuită să găsească satisfacţie în asemenea ocupaţiuni.“ Lucrurile nu s-au schimbat, din păcate pentru noi. E ceva ce ţine de datul nostru genetic, de natura acestui popor? Tot în *Luceafărul de dimineaţă* şi tot sub semnătura lui Dan Cristea găsim o cronică la cea mai recentă carte de poeme a Norei Iuga, *alături cu drumu*': „Poemele Norei Iuga, îndeajuns de dificile, sărind de la un lucru la altul, fără consecuţie, propun un personaj fascinant...“. Cronica aceasta confirmă şi ea că lirica Norei Iuga, care, de altfel, este recent laureată a Premiul Naţional „Tudor Arghezi“ pentru Opera Omnia, se află într-o zodie fastă. Un cuvânt şi despre Editura Casa de pariuri literare, unde apare această carte, dar şi altele de aceeaşi anvergură (de pildă, tocmai a publicat aici un roman Constantin Abăluţă, *Insula secretă a lui Prometeu*). Dacă e să măsurăm după consecvenţa cu care susţine literatura de valoare, atunci editura Casa de pariuri literare probează că, într-adevăr, ştie să facă pariuri câştigătoare.

Din sumar: *Ramuri* (nr. 5)



Semnalăm din cuprinsul revistei *RAMURI* (nr. 5) editorialul interesant al lui Gabriel Coşoveanu, cu titlul *Definiţi termenul competenţă*. Am citit cu plăcere rubricile fixe avându-i titulari pe Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu. Cristian Pătrăşconiu scrie despre o carte remarcabilă, *La început a fost sfârşitul. Dictatura roşie la Bucureşti* de Adriana Georgescu (şefă de cabinet a generalului Rădescu, timp de câteva luni, între decembrie 1944 şi martie 1945); volumul, prefaţat de Monica Lovinescu, este reeditat de Editura Humanitas. Gabriela Gheorghişor consacră cronica literară unei cărţi de versuri, *Cealaltă viaţă*, de Gellu Dorian, tipărită de Şcoala Ardeleană. Tot Cristian Pătrăşconiu, inepuizabil, publică un interviu cu Mihail Şişkin despre „cele două Rusii, libertatea şi scriitorul“. Avanpremiera editorială propune un nou roman de Antonio Lobo Antunes, *Până ce pietrele vor deveni mai uşoare ca apa*, tradus din portugheză de Dinu Flămând şi Anca Milu-Vaidesegan, care urmează să apară la Editura Humanitas Fiction. Cronici de carte românească şi străină semnează şi Daniela Micu, Simona Preda, Aura Dogaru, Gabriel Nedelea, Mihai Ghiţulescu, Cătălin Stănciulescu, Viorica Gligor, Gabriela Păsărin şi, de asemnea, putem citi ample grupaje de versuri de Elsa Dorval Tofan, Teodor Preda şi Alexandru Cazacu.

Răul românesc de ieri

Dens şi tulburător ni se pare numărul 107 (2/2019) al revistei *MEMORIA*. Cei interesaţi să înţeleagă răul produs în istoria noastră recentă de regimul comunist vor găsi numeroase articole care să le reţină atenţia: Mircea Carp scrie despre „Adriana Georgescu, devotament şi martiriu“; Sorin Popescu şi Tudor Prelipceanu îl evocă pe Constantin C. Angelescu, „o prezenţă activă în Consiliul Legislativ interbelic care a cunoscut represiunea comunistă“; Răzvan Gheorghe stă de vorbă cu Nicolae Ciurică, „ultimul partizan anticomunist în viaţă“; Radu Petrescu-Muscel semnează un articol intitulat *De la România Mare la Haiducii Muscelului: Arnăuţoii şi Coteneştii*; Mariana Iancu este autoarea unei cercetări privind „tratamentele speciale pentru femei în închisorile comuniste“, din care aflăm date despre Arlette Coposu, Niculina Mihalache, Elena Brătianu, Mara Lazăr, Dorina Potârcă, Sanda Leon, Maria-Ioana Cantacuzino (Oana Orlea), Adriana Georgescu, Sabina Wurmbrand, cu toate victime ale teribilului sistem concentraţionar din România comunistă, având o singură vină: că au aparţinut unor mari familii româneşti ori s-au căsătorit cu politicieni ai vremii care, la rândul lor, au fost închişi, torturaţi sau chiar şi-au găsit sfârşitul în închisori; rubrica de *comemorări* îi este dedicată colonelului Gheorghe Arsenescu, primul partizan din Muscel, de la a cărui arestare au trecut 70 de ani; remarcăm şi consideraţiile Floricăi Dimitrescu care face un posibil micro-portret al poporului nostru discutând trei cuvinte din limba română: *bun*, *mic*, *singur*. E publicat şi un comunicat de presă: apelul către rudele şi urmaşii deţinuţilor politici morţi în Penitenciarul din Târgu-Ocna şi în Colonia de muncă de la Periprava. Nu putem încheia această scurtă consemnare urând cititorilor, ca de obicei, lectură plăcută, căci n-are cum să fie plăcută o asemenea călătorie prin subteranele istoriei noastre, ci doar lectură pilduitoare: să învăţăm din ce-am trăit şi să nu mai repetăm!

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 24

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 26

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 14 iunie 2019 28 de pagini 3 lei

eveniment

etica neuitării: 7 martiri români greco-catolici

actualitatea

Nominalizările la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018

Gala decernării Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 va avea loc luni, 17 iunie, ora 18.00, la Sala Media a Teatrului Național din București.

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Capăt de țară

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Redescoperirea lui A. L. Zissu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Contele vizionar

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Viața după Roth

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
O Phedră scandinavă

• Simona Preda
Despre Brâncuși, altfel

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Cercetarea literaturii ca *gaya scienza*

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Tovă sau tovărășică

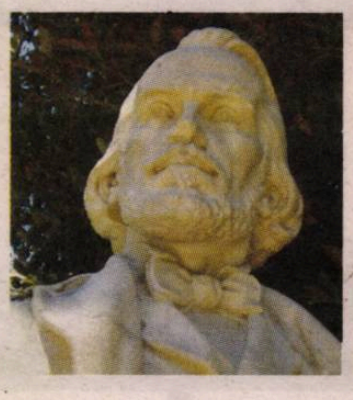
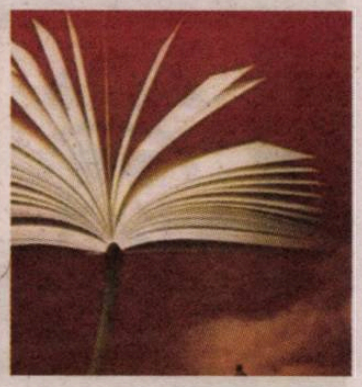
• Nicolae Mareș
Nicolae Bălcescu – diplomat

• Ștefan Cazimir
Manglocrația

• Florin Ardelean
Povara întrebărilor

sumar

Ștefan Cazimir: Manglocrația – 3 ● **Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 – 3** ● **Ion Buzași: Un vers ca o profesiune de credință – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Viața după Roth – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: Redescoperirea lui A. L. Zissu – 6** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Moara de vânt a istoriei – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Despre logică și limbă – 7** ● Versuri de **Ion Popescu-Brădiceni** și **Ion Șerban Drincea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Capăt de țară – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Cercetarea literaturii ca *gaya scienza* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Contele vizionar – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Singurătățile pre-melancoliei – 12** ● **Ioan Holban: Liber ca pasărea – 13** ● **Cristian Pătrășconiu: Etica neuitării – 7 martiri români greco-catolici – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Tovă sau tovărășică – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Dublă greșeală – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Trăsături comune – 17** ● **Leo Butnaru: Nichita Stănescu la Chișinău – 18-19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: O phedră scandinavă – 20** ● **Simona Preda: Despre Brâncuși, altfel – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Revenirea capodoperei – 22** ● **Carmelia Leonte: Simplitatea care sperie – 23** ● **Florin Ardelean: Povara întrebărilor – 24** ● **Nicolae Mareș: Nicolae Bălcescu – diplomat – 25** ● **Ioana Ieronim: Desant BLOODAXE – 26** ● **Carino Bucciarelli.** Traducere și prezentare de **Constantin Abăluță – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Manglocrația

„Suie, mamă, pe uluce
Să vezi duba cum mă duce."
(folclor urban)

În principiu, un cuvînt nou nu apare decît atunci cînd practica socială îl cere. Termenul „manglocraţie", aflat deocamdată doar în circulaţia orală şi în mediul virtual, ar putea fi socotit de unii inutil, cîtă vreme dispunem de sinonimul „cleptocraţie". Ştim însă, de la cursul lui Alexandru Graur, că sinonime perfecte nu există : „curechi" se spune în Moldova, „varză" în alte părţi ale ţării. Prin ce s-ar deosebi atunci „manglocraţia" de „cleptocraţie", ambele traductibile prin „domnia hoţilor" ? În primul rînd, prin etimologie : „cleptocraţia" derivă din grecescul „kleptes", iar „manglocraţia" evocă verbul „a mangli" şi familia lui de cuvinte : „mangleală", „manglitor". *Dicţionarul limbii române*, tomul IX, Editura Academiei Române, 2010, ne informează că „mangli" are două sensuri (1. a cerşi; 2. a fura), şi tot astfel „mangleală" (1. faptul de a cerşi; 2. faptul de a fura) şi „manglitor" (1. cerşetor; 2. hoţ). Observăm că, în practică, sensul prim s-a estompat pînă la dispariţie, iar al doilea a triumfat, producînd chiar noi vlăstare, respectiv pe „manglocraţie" . Poate că totuşi, în subteranele semantice ale noului termen, s-a păstrat şi amintirea lui „a cerşi". Ce cerşesc manglocraţii ? Manglocraţii cerşesc impunitate, iar adesea chiar o obţin. Cineva ar spune însă, citîndu-l pe Vlahuţă, „Dar asta-i cam de multişor poveste", şi ar avea, neîndoielnic, dreptate.

Impunitatea marilor hoţi deţine, în ţările române, o veche şi solidă tradiţie. Am putea, întorcîndu-ne în timp pînă la epoca fanarioţilor, să amintim formula insolentă „tipto, tiptis" (eu fur, tu furi), prin care potentaţii de atunci îşi aplanau conflictele, întrucît se aveau reciproc la mînă. Nu stă în intenţia mea să fac un istoric al manglocraţiei în România. Cert rămîne faptul că regimurile politice au avut şi au în continuare o relaţie strînsă cu starea morală a naţiunii. Într-o zi de pe la jumătatea deceniului 9 al secolului trecut s-a întîmplat să ies de la Biblioteca Academiei în acelaşi timp cu Nicolae Steinhardt. L-am însoţit pe drumul spre casă şi, printre subiectele abordate, s-a aflat şi amărăciunea lui, izvorîtă din degradarea morală a societăţii. „Poporul român – citez cu multă aproximaţie – a fost un popor onest, chibzuit, cu simţul măsurii. Acum...". Am încercat să-l „consolez" susţinînd că, o dată cu o (previzibilă) schimbare a regimului, se va produce şi o redresare morală. Steinhardt n-a fost de acord cu mine, spunîndu-mi că revenirea la normal va pretinde un timp foarte îndelungat. Omul n-a mai trăit ca să-şi vadă împlinită profeţia. Am rămas în viaţă noi, martori ai preciziei şi lucidităţii pronosticului.

Manglocraţia exprimă, mai bine decît cleptocraţia, vulgaritatea şi cinismul exponenţilor săi. Cînd auzim pe un om al zilei, asaltat cu întrebări de un grup de ziarişti, răspunzînd cu dispreţ „Şi care-i problema ?", putem fi siguri că problema e gravă. Venind vorba despre fapte sau persoane blamabile, unii invocă pedant „prezumţia de nevinovăţie". Aici se impune o precizare elementară. De prezumţia de nevinovăţie beneficiază doar inculpaţii. În afara cadrului penal ne bucurăm exclusiv de reputaţie. Aceasta poate fi mai bună sau mai puţin bună, nepătată sau dubioasă, excelentă sau deplorabilă. Vorba Cetăţeanului turmentat : „care va să zică, fiecare după cum devine". În timpurile mai vechi, reputaţiei i se spunea „obraz", iar în zilele noastre i se zice „imagine". Şi cu asta revenim de unde am plecat.

Manglocraţia, ca imagine globală, este un sistem piramidal, în care fiecare nivel tolerează fraudele nivelului inferior şi primeşte în schimb „cota" stabilită. Geometria edificiului o reproduce, *grosso modo*, pe aceea a aparatului administrativ şi politic. O inculpată, cu lacrimi în ochi, declară în instanţă că nu s-a putut opune şefului : „Ce puteam să fac atunci? Nu puteam să fac altceva." Iar şefii acumulează averi fabuloase, într-o goană smintită spre neant, ca în versurile lui Tudor Arghezi :

O lăcomie crîncenă, nebună.
Adună, omule, adună.
Căzneşte, fură, surpă şi omoară.
Îţi trebuiesc putere şi comoară.
Îţi trebuiesc palate şi veşminte
Să-ţi zacă în ele hoit şi oseminte.
Morminte, omule, morminte.
(*Omule*)

În ultima vreme, manglocraţii noştri trăiesc o perioadă cam sumbră. Justiţia a ieşit parţial din letargie şi a izbutit să trimită după gratii pe cine n-am fi crezut vreodată. Dar cîţi alţi manglocraţi notorii aşteaptă să le vină rîndul, ca la un centru de votare din diaspora. Spor la lucru, stimaţi judecători ! Şi nu uitaţi că manglocraţia e ca balaurul din poveste : îi retezi un cap, răsar în loc şapte.

●● **Ştefan Cazimir**

Nominalizări la **Premiile Uniunii Scriitorilor din România** pentru anul 2018

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2018 (întrunit luni, 13 mai 2019), alcătuit din: Dan Cristea (Preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu şi Răzvan Voncu (membri), a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie

Gabriel Chifu, *Elegia timpului*, Editura Şcoala Ardeleană, 2018 (s-a recuzat)
Ovidiu Genaru, *La opt, gaura cheii şi alte patimi*, Editura Junimea, 2018
Nora Iuga, *Alături cu drumu*, Editura Casa de pariuri literare, 2018
Andrei Novac, *Prin închisori şi prin libertate*, Editura Cartea Românească, 2018
Ion Mircea, *Materia care ne desparte*, Editura Junimea, 2018
Adrian Popescu, *Corso*, Editura Cartea Românească, 2018
Lucian Vasiliu, *Cod numeric personal*, Editura Cartea Românească, 2018

Cartea de proză

Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018
Adrian Alui Gheorghe, *Zugzwang sau strada cu o singură ieşire*, Editura Polirom, 2018
Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Editura Polirom, 2018
Adrian Lesenciuc, *Limbile vântului*, Editura Cartea Românească, 2018
Bogdan Răileanu, *Dinţii ascuţiţi ai binelui*, Editura Humanitas, 2018
Andreea Răsuceanu, *O formă de viaţă necunoscută*, Editura Humanitas, 2018
Matei Vişniec, *Ultimele zile ale Occidentului*, Editura Polirom, 2018

Cartea de dramaturgie

Radu F. Alexandru, *Ultima dorinţă*, Editura Polirom, 2018
Mihai Ignat, *Ei sunt printre noi*, Editura Tracus Arte, 2018
Ada Lupu Hausvater, *Scrinul negru sau Manifestul broaştei ţestoase*, Ed. Universitaria, 2018

Cartea de eseu, critică şi istorie literară

Mircea A. Diaconu, *Metacritice*, Editura Junimea, 2018
Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor*, Editura Polirom, 2018
Horia Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere*, Editura Humanitas, 2018
Ovidiu Pecican, *Pavel Chihaia – aventurile vocaţiei*, Editura Mega, 2018
Mircea Tomuş, *Liviu Rebreanu – Cele trei romane*, Editura Limes, 2018
Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune*, Editura Polirom, 2018

Cartea pentru copii şi tineret

Alina Bâltâc, *Iacării acrobaţi*, Editura Curtea Veche, 2018
Horia Gârbea, *Vis de-o noapte-n miezul verii*, Editura Neuma, 2018
Mircea Pricăjan, *Pumn de fier*, Editura Polirom, 2018
Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute*, Editura Arthur, 2018

Cartea de debut

Zamfir Bălan, *Călătoria*, Editura Eikon, 2018
Ohara Donovetski, *Casting pentru ursitoare*, Editura Polirom, 2018
André Ferenc, *Szotagadó*, Editura Jelenkor, 2018 (propunerea Comisiei pentru Minorităţi)
Irina Roxana Georgescu, *Noţiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018
Horia Ghibuţiu, *#în timp ce tu dormeai*, Editura Trei, 2018
Iren Mate, *Es Mal Pas*, Editura Curtea Veche, 2018
Mirel Taloş, *Colecţionarul de nuduri*, Editura Rao, 2018

PREMIUL NAŢIONAL va fi acordat de către Juriu, fără nominalizări

O PRECIZARE a Juriului:
Dat fiind faptul că Ana Blandiana a primit Premiul Omnia în anul 2001, iar Ion Pop a fost premiat cu Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2012, cărţile celor doi autori, apărute în anul 2018, nu pot candida pentru premiile pe gen.

Cartea de traduceri

Bogdan Ghiu, Mădălina Ghiu, *Boualem Sansal – Satul neamţului sau Jurnalul fraţilor Schiller*, Editura Humanitas, 2018
Irina Horea, *J. M. Coetzee – Zilele de şcoală ale lui Isus*, Editura Humanitas, 2018
Andrei Ionescu, *Jorge Luis Borges – Tangoul*, Editura Polirom, 2018
Magda Răduţă, *Jon Kalman Stefansson – Inima omului*, Editura Polirom, 2018
Gabriela Russo, *Ludmila Uliţkaia – Scara lui Iakov*, Editura Humanitas, 2018
Luana Schidu, *Guzel Iahina – Zuleiha deschide ochii*, Editura Humanitas, 2018
George Volceanov, *W. Shakespeare – Regele Lear*, Editura Tracus Arte, 2018

Premiul special

Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Editura Polirom, 2018
Adrian Cioroianu, *Elena a României*, Editura Curtea Veche, 2018
Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Editura Spandugino, 2018
Gabriel Liiceanu, *Aşteptând o altă omenire*, Editura Humanitas, 2018
Mircea Mihăieş în dialog cu Ilie Stepan, Editura Polirom, 2018 (s-a recuzat)
Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză şi ţuică*, Editura Polirom, 2018
Ioan T. Morar, *Şapte ani în Provence*, Editura Polirom, 2018

Cărţi în limba minorităţilor

Comisia pentru Minorităţi, compusă din Markó Béla (preşedinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), s-a întrunit în data de 7 mai 2019 şi a stabilit următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România:

Scriitori / Cărţi în limba maghiară:

1. Ferencz Imre: *Válogatott Versek*
Titlu în limba română: *Poezii alese* (poezii)
Editura Hargita, Miercurea Ciuc, 2018
2. Nagy Attila: *Égi tócsa, földi sár*
Titlu în limba română: *Ludră cerească, noroi pământesc* (poezii)
Editura Lector, Târgu Mureş, 2018

Scriitori / Cărţi în limba slovacă:

Nu sunt propuneri

Scriitori / Cărţi în limba sârbă:

1. Zoran Vuxanovici: *Fragment*
Titlul în limba română: *Fragment* (poezii)
Editura Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2018
2. Blagoje Ciobotin: *Povodi*
Titlul în limba română: *Prilejuri* (poezii)
Editura Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2018
3. Ivo Muncian: *Stvaranie sveta, dan osmi*
Titlul în limba română: *Facerea lumii, ziua a opta* (poezii)
Editura Uniunea Sârbilor din România, 2018

Scriitori / Cărţi în limba ucraineană:

1. Myhailo Hafia Traista: *Verhnorivneanski opovidannea*
Titlul în limba română: *Povestiri din Rona de Sus* (povestiri)
Editura R.C.R. Editorial, 2018

actualitatea

un vers
ca o profesiune de credință

Mare parte din creaţia poetică a lui Ion Horea stă sub semnul iubirii faţă de Transilvania. *Mi-e dor de ţara transilvană* este nu numai titlul unui volum al său ca şi un vers ce ar putea fi un motto al unei antologii lirice din poezia sa pe această temă. Din acest punct de vedere el se învecinează cu un poet al generaţiei '60, Ioan Alexandru, autorul *Imnelor Transilvaniei,* care exclamă într-o poezie, *Transilvanie sfântă, te iubesc.* La Alexandru e mai accentuată viaţa creştină a satului, la Ion Horea sunt elogiate „rânduielile" satului de altădată, aşa cum spune într-un interviu acordat lui Iulian Boldea, vorbind de satul natal, Petea: „Pe-atunci, satul era sat, mai bine zis, Petea era Petea, şi oamenii ei erau la casele lor, harnici, neodihniţi şi ciufelnici. Nu era familie fără porecla ei... Hotarele erau hotare, nu se vedea un petic de pârloagă... Primăvara, ţin minte cum îi vedeam pe peteni din ograda noastră de la Vaidei, tot satul ieşea cu plugurile în aceeaşi zi şi era un peisaj ca în *Pastelurile* lui Alecsandri, aş zice acum, fără exagerare". Imaginea satului de altădată îl urmăreşte ca un „cântec târziu", potenţându-i dorul după „ţara transilvană" şi după „ţăranii ei bătrâni", şi, dorul acesta nu e o amăgire vană pentru că este reluat la încheierea unei poezii ce aminteşte de vremurile în care în sat veneau „muntenii cu plute", „veneau piuarii" pentru stofele ţărăneşti ţesute în casă; imaginea este dezolantă, în „cimitirul greu de prune", rând pe rând se muta satul, şi poetul ar vrea să oprească timpul, până când se mai păstrează aceste bune rânduieli din satul de odinioară, izbucnind în această dorinţă:„Să fiarbă prunele-n corlană/ pe dealuri să mai latre câni/ Mi-e dor de ţara transilvană/ Şi de ţăranii ei bătrâni"./

L-am cunoscut la Alba Iulia, la o gală a poeziei contemporane – ne recita transfigurat ca Alexandru, dar avea o rostire poetică, muzicală ce transmitea dorul de Ardeal, care-l urmărea obsesiv – din negura veacurilor, căci, aşa cum spune Al. Cistelecan, Ion Horea, ca poet, este „ardeleanul total": istorie şi peisaj geografic (îndeosebi natal), folclor şi literatură se întreţes în poezie pentru a crea această imagine a unui ţinut aflat în decursul istoriei, într-o suferinţă biblică. Poezia capătă forma unui *recviem* pentru *Golgotă, ţară transilvană*; între recviem şi odă oscilează tonul poeziei sale de evocare transilvană pentru că „Închinare se cuvine celora din cimitir".

Din îndepărtata istorie, îl urmăreşte viziunea migraţiei popoarelor care au trecut şi prin Ardeal: înşiruirea unei onomastici poetice a conducătorilor ce au trecut pe aici (Cuten cumanul, Ogodai tătarul, pecenegul Samuel-Aba, Alboin longobardul, creştinul Ulfila Gotul ş.a.) are rezonanţa unei balade a lui François Villon cu repetata interogaţie „Dar unde-s marile ninsori? – Mais ou sont les neiges d'antan?", care se încheie cu propoziţia enigmatică pe care lingviştii o datează la începutul formării limbii române: torna, torna, fratre: „Şi cât sub timpuri mai adast,/Ce strigăt să mai pot pricepe,/ adus de slavul Ardagast/ prin lungi învălmăşiri de stepe/. Rămân pe-o dâlmă, căutând prin colburi semne idolatre/ Un glas întors din oarecând mai cheamă: „Torna, torna, fratre/".

Un moment important al legăturii noastre spirituale, legătura cu creştinismul roman este prezent în *Valahul*: „Din această vale-a ţării a pornit Ioan Valahul/ până ce-a ajuns în turnuri şi, ferit de mânăstiri,/ închidea, la coborârea asfinţirilor, buiacul/ lui hotar, ca o scriptură cu vedenii şi uimiri./ Luna când îşi varsă varul pe sub streşinile grele/ din învolburări se arată drumurile pân-la Râm./" El a fost mesagerul, unei scripturi „din fiinţă, din durere şi pământ". O excursie la Roma, are de aceea, pe lângă sentimentul firesc al mândriei obârşiei, şi amintirea atâtor suferinţe şi umilinţe, mărturisite în acel Supplex Libellus Valachorum, la redactarea căruia au trudit, „luminaţii copii de ţărani din Câmpie", şcoliţi la De Propaganda Fide: „Pe străzi pline de lume, de măreţele umbrensoţiţi,/ sunt ei, părinţii din poarta credinţei, luminaţii copii de/ ţărani din Câmpie, să afle izvoarele lacrimei, ochi podidiţi./ Ajung printre oameni grăbiţi/ cu Maior şi Clain, în faţă la De Propaganda Fide/ Cu Supplex Libellus prin inima Romei."/

Doina de jale care evocă supliciul lui Horea capătă tânguirea unui bocet prin interogaţii retorice şi prin repetiţii despre suferinţele crunte îndurate de Crăişorul moţilor:„Doamne, Horeo, ce-i fi vrut/ Cum o fost şi te-o durut,/ ce-i fi vrut să spui, şi-ai spus/ numai cerului de sus?/ O foaie de la-mpăratu/ osul tău l-o-mpăturatu/ ca să-l rupă domnii-n patru/ să-l poarte din satu-n satu, / să-l poarte din satu-n satu !"/, iar poema *Crişan* este o meditaţie despre trădarea îndurată şi mai dureroasă, cea din partea moţilor, ce reeditează biblica vânzare a Mântuitorului de către Iuda pentru treizeci de arginţi:„Încă nu-s plătiţi arginţii număraţi în pungi o sută./ El, de unde vine nu ştii, iar de-l afli zici că nu-i./ Dar prin codri umblători, şi prin sate, noaptea lungă/ bat la uşi, aşteaptă-afară, şi întreabă foarte-ncet./ Până când a fost sub silă, cu trei gornici să-i ajungă/ şi să-nceapă calea-ntoarsă de din sus de Scorăcet."/

Câmpia transilvană capătă în evocarea lui Ion Horea o poetică îmbinare de spaţiu geografic şi spaţiu literar, cu reînvierea unor personalităţi sau personaje celebre: Şincai cu legendara lui desagă în care ţine „Scriptura ţării"; Petru Maior domină valea Mureşului şi locurile unde a păstorit ca protopop al Reghinului, umbra rebrenianului Ion ce sărută pământul, şi blestemul lui Urcan Bătrânul. Împreună conturează un topos spiritual transilvan: „Multe veacuri de pe-această vale a trecerii afla-i-or/ Semnul binecuvântării sfântului părinte Maior,/ Lângă marginea pădurii întârziu şi tot îngânu-l/ Blestemul ce-l tot mai zice când şi când Urcan Bătrânul."/

Ca şi Eminescu, slăvind „sfintele firi vizionare" ale generaţiei paşoptiste, ce i-a precedat pe „epigonii" contemporani, „mici de zile, mari de patimi", ca şi Ion Pillat în *Bătrânii,* Ion Horea omagiază *Dascălii* ardeleni, cărora le conferă pe lângă vocaţia literară şi pe aceea de repere morale. Într-o lume măcinată de patimi mărunte, discordie şi ură, poetul „se întoarce" la Timotei Cipariu, la vremea lui de popi şi cărturari fiindu-i alături Piuariu Molnar, Arune Pumnul în casa căruia „un tânăr" discipol duce cântarea sfântă a neamului, George Bariţ „martorul dreptăţii", Avram Iancu coborând spre Blaj cu cetele de moţi, mulţi, „cât cucuruzii brazilor"; îl invocă şi pe Axente Sever, tribunul neînfricat al lui Avram Iancu şi, din *Discursul* lui Bărnuţiu simte chemarea spre Câmpia Libertăţii încheind emoţionant testamentar: „Unde să pier, când îmi va fi să pier".

Şi precum Eminescu este de neconceput fără Transilvania, Ion Horea este şi evocatorul itinerarului transilvan eminescian din vara anului 1866, un itinerar ce prefigurează viziunea unităţii naţionale a poetului ce pare „un înger vagabond cu traista pusă-ntre aripe":„Pe-un drum de ţară-n miezul verii/ priviţi, copilul care vine-i/ Un înger vagabond cu traista pe umăr pusă-ntre aripe.../ Chemat de-o ţară fără seamăn, el lasă Ţara Bucovinei/ şi-ajuns la trecători, vecia o vede-n umbra unei clipe./ Şi trece Mureşul cu luntrea şi-apucă înspre Mica Romă./ Şi iarba-i încâlceşte părul şi foamea de pe azi pe mâine,/ Nu-i de năluci mânat şi ţara-n fiinţa lui nu-i o fantomă,/ El trece munţii în unirea de veci a Ţărilor române!" Poetul reface momente ale drumului şi ale popasului blăjean, cunoscute din biografiile poetului, înfăţişate însă într-un „prezent etern" ce conferă concreteţe vizuală evocării: „mai stau să mai închine câte-un pahar de vin./ Apoi, într-o căruţă, spre Diciosânmărtin, către Ungheni, la vale, pe Subpădure-ncolo/ cei doi al celor sfinte şi el al lui Apollo.../ Apoi bătăi de clopot l-au însoţit o vreme,/ o vară-n Mica Romă să stea şi să se-ntreme/ un înţelept cu duhul pământului în plete/ din cronici vechi de ţară putea să se desfete/ şi ucenici pe uliţi cătau să-l însoţească/ prin Blajul cel cu dascăli şi vorbă latinească/ din vremea lui Bărnuţiu şi-a lui Arune Pumnul."

Ţara transilvană şi „sfânta Câmpie", cu părinţii şi morţii din morminte, i-au poruncit, ca în *Discursul lui Bărnuţiu* („Aduceţi-vă aminte fiilor că şi noi am fost nu o dată sub greutate"): „dintr-o jale mare cât o-mpărăţie/ Să-mi aduc aminte"./ Este în acest catren sinteza unei arte poetice, a „transilvanismului" ce domină creaţia lui Ion Horea, ţara în care rânduiala şi credinţa stau „sub semnul vorbei adevărate" a Domnului împăcării, Isus: „O, Doamne-al împăcării, unde eşti?/ ce cruci mai stau în drum să te arate/ cu chipul plâns de patimi omeneşti/ sub semnul vorbei tale-adevărate?... Prin sfinte Transilvanii te mai ştiu/ şi bat cu tine drumuri depărtate,/ ca un profet ce urlă în pustiu/ sub semnul vorbei tale-adevărate."

●● **Ion Buzași**

• calendar

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.06.1935 – s-a născut Ion Mâcnea Vetrişanu
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor
16.06.1943 – s-a născut Liviu Chiscop
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Costandache
16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 – s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1913 – s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 – s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1961 – s-a născut Alina Radu
17.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 – s-a născut Lucian Dan Teodorovici
17.06.2018 – a murit Dumitru Micu (n. 1928)

18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1944 – s-a născut Madeleine Davidson
18.06.1948 – s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 – s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 – a murit Nae Antonescu (n. 1921)

19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.06.1925 – s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1951 – s-a născut Neculai Amălinei
19.06.1953 – s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună
19.06.1975 – s-a născut Iuliu-Paul Negoiţă

20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 – a murit Petre P.Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2014 – a murit Ana Maria Sireteanu (n. 1945)

21.06.1888 – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1946 – s-a născut Corin Bianu
21.06.1988 – a murit George Ivaşcu (n. 1911)
21.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – s-a născut George Banu
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Stefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1953 – s-a născut Mioara Pop
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolau (m. 2015)
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06.1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
22.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ştef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1974 – s-a născut Mircea Platon
23.06.1977 – s-a născut Mihaela Gligor
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1961 – s-a născut Leonte Ivanov
24.06.1973 – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

viața după Roth

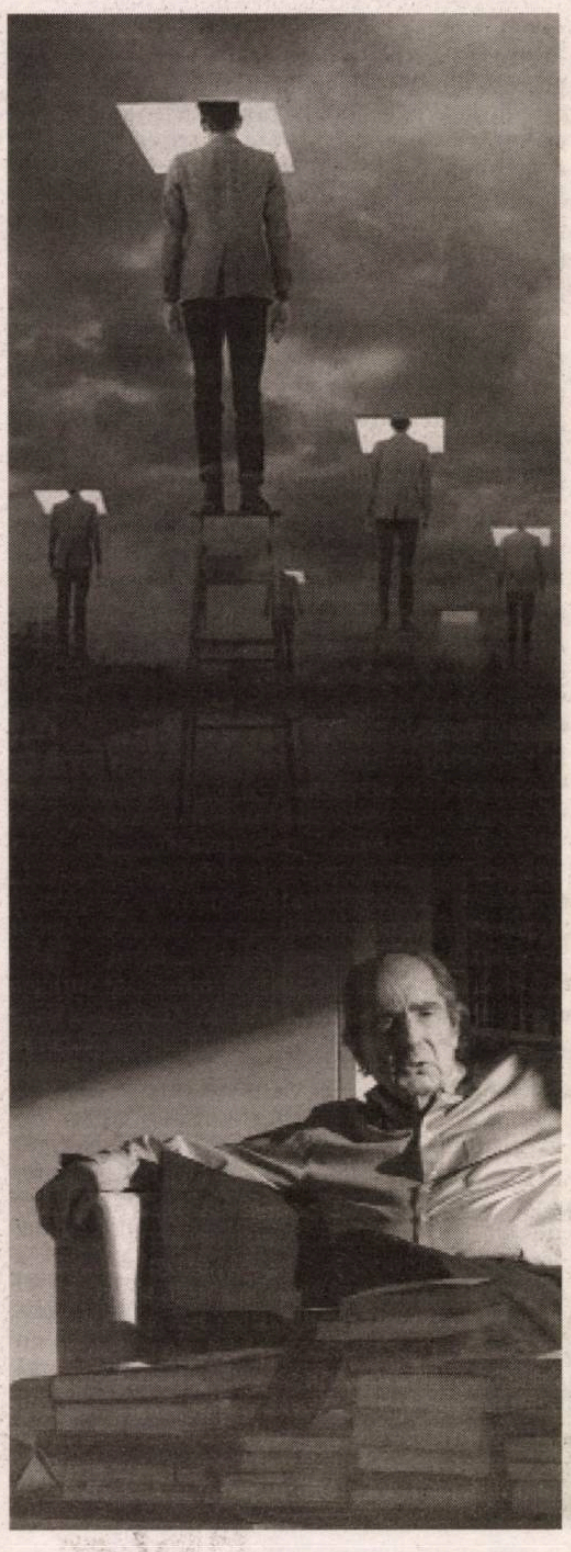
dacă doriți să petreceți câteva ore sau zile (ori chiar săptămâni, cum mi s-a întâmplat mie, prelungind dinadins lectura) în compania unui scriitor debordând de inteligență, farmec, sarcasm, ironie și tandrețe, citiți-l pe Philip Roth. Mai precis, cartea lui din 2017, care încheie seria de opere complete (volumul 10) publicate de Library of America (echivalentul faimoaselor ediții Pléiade de la Gallimard), *Why Worry? Collected Nonfiction 1960-2013*. Ea conține peste o jumătate de veac de scrieri non-ficționale. Le numesc astfel deoarece termenul „publicistică" mi se pare prea sărac pentru conținutul aurifer al cărții. Tipărit prompt la Polirom, în traducerea expresivă a lui Radu Pavel Gheo, sub titlul *De ce scriem*, volumul mi se pare una dintre cele mai valoroase mărturii din ultimele decenii ale unui scriitor despre creație, pasiunile și limitele sale literare, despre adversități, competiții, prietenii, generozitate, viață și moarte.

Titlul original — *Why Write?* — include o nuanță aliterativă greu de redat în românește. Probabil că tonalitatea dubitativă putea fi transpusă într-una din variantele *De ce să scrii? / De ce să tot scrii?* Dinadins eliptică, sintagma e șfichiuitoare și iritată totodată: anunță o poftă de harță și propune finaluri deschise unor întrebări nu întotdeauna rostite până la capăt. Alături de Proust, Joyce, Virginia Woolf, Céline ori Borges, Philip Roth e un exemplu flagrant de omisiune de pe lista laureaților Nobel. Ciudățeniile lui sunt la fel de binecunoscute ca personajele pe care le-a creat (Portnoy, Zuckerman ori Kepesh) și nu toate îl favorizează. A anticipat, prin cărțile sale, multe evoluții istorice (în zona politicilor rasiale, a corectitudinii politice, a „noului puritanism"), și a iritat prin numeroase luări de poziții inconfortabile.

Beneficiind, de foarte tânăr, de statutul de vedetă culturală, biografii pot documenta aproape fiecare zi a vieții lui. Deși nu există încă o scriere amplă asupra existenței lui (vom avea una peste câțiva ani, atunci când o va încheia Blake Bailey), oricine poate afla detalii suculente despre felul în care scria (întotdeauna în picioare și plimbându-se mult, astfel încât, după propria evaluare, scrisul unei pagini echivala cu jumătate de milă de mers) ori despre diversele episoade din multiplele lui căsnicii. Una dintre fostele soții, o celebritate și ea, actrița Claire Bloom, l-a descris ca suferind de depresie. Îi reproșa limbajul agresiv și deciziile arbitrare, într-un amestec aiuritor de „bunătate și cruzime, generozitate și egoism". La căsătorie, i-a impus lui Claire un „contract prenupțial, în care se spunea că poate înceta mariajul după bunul plac, fără a-și asuma vreo responsabilitate ulterioară legată de soție, iar toate bunurile urmau să-i revină lui". Pe bună dreptate, avocatul actriței avea să spună că era „unul dintre cele mai brutale documente de acest gen pe care le văzuse vreodată".

Philip Roth a cules, cel mai adesea, roadele unei publicități negative. Apariția, în 1960, a lui *Goodbye, Columbus* (răsplătit cu National Book Award) i-a atras adversitatea durabilă a comunităților de evrei din America. Pentru acestea, Roth n-a fost niciodată altceva decât un „evreu care se ura pe sine". Și, cu toate că el însuși nu era încântat să fie descris drept cel mai important cronicar al „evreului și evreității din America", realizările sale de vârf sunt contribuții decisive la conturarea unei metafizici a urmașilor lui Solomon și David pe tărâmul Lumii Noi. După succesul internațional exploziv, din 1969, cu *Portnoy's Complaint*, imaginea lui a dobândit dimensiuni planetare. Zecile de cărți care au urmat, de la *The Great American Novel* (1973), la seria Zuckerman (nouă romane publicate între 1979-2007), la trilogia Kepesh (*The Breast*, 1972, *The Professor of Desire*, 1977 și *Dying Animal* 2001) și la ultima tetralogie (*Everyman*, 2006, *Indignation*, 2008, *The Humbling*, 2009, și *Nemesis*, 2010), fără a mai vorbi de bijuterii precum *Sabbath's Theater* (1995), sunt parte a unui marș triumfal încheiat cu decizia autorului de a nu mai publica, după *Nemesis*, nimic.

Nu e nevoie să dăm noi vreun răspuns la întrebarea din titlul cărții discutate, pentru că o face Roth însuși, într-un interviu cu Alain Finkielkraut, publicat în 1981 în „Le Nouvel Observateur". Întrebarea se referă la lecturile lui, dar răspunsul vizează și scrisul: „Citesc ficțiune pentru a mă elibera de propria perspectivă sufocant de plictisitoare și de îngustă asupra vieții și pentru a mă lăsa atras într-o afinitate imaginativă cu o perspectivă narativă dezvoltată integral ce nu-mi aparține. Din același motiv și scriu". Am ales acest citat și dintr-un alt motiv: el sugerează legătura indestructibilă, în aceeași persoană, a cititorului și a scriitorului. Există puțini autori capabili să-și citească atât de profund colegii de generație ori maeștrii, și, totodată, să se citească atât de subtil pe sine.



Această particularitate a lui Philip Roth e ilustrată în structura cărții de față. Prima secțiune se intitulează, într-un mod cât se poate de transparent, „Citindu-mă pe mine, citindu-i pe alții", iar celelalte două „Discuții între profesioniști: un scriitor, colegii săi și opera lor" și „Explicații". Textele autoreferențiale nu au însă nimic apologetic în ele, după cum lecturile altor scriitori nu sunt circumstanțiale ori encomiastice. În tot ce scrie, Philip Roth o face sub dublul semn al urgenței și al responsabilității. De la minunatul portret, în dublă partidă, al lui Kafka, la polemicile cu radicalii evrei care i-au contestat talentul și chiar identitatea etnică se întinde teritoriul magnific al plăcerii de a trăi în și prin literatură. Ultimele luni din viața scriitorului din Praga stau într-un năstrușnic echilibru cu povestea demnă de pana lui Buber sau Bashevis Singer a unui alt (sau același?) Kafka, profesorul de ebraică al copilului Philip Roth. Roth propune aici o istorie contrafactuală: cum ar fi fost Kafka dacă n-ar fi murit în 1924 și ar fi emigrat în America... În ambele cazuri/vieți e vorba de biografii enigmatice și de dispariții care descumpănesc și neliniștesc. Deși profund diferiți, cei doi Kafka sunt fețele aceleiași monede tragice. Evreul din Praga a lăsat în urmă o operă gigantică, cel din New Jersey subzistă doar ca dâră de memorie luminos-enigmatică:

„Dr. Kafka s-a născut în Cehoslovacia și s-a refugiat din calea naziștilor. Nu a lăsat urmași. Nu a lăsat nici cărți: nici *Procesul*, nici *Castelul*, nici jurnalele. Hârtiile decedatului nu au fost revendicate de nimeni și au dispărut — cu excepția celor patru scrisori *meshugeneh* care, din câte știu eu, se află și în ziua de astăzi undeva printre amintirile strânse de mătușa mea, rămasă fată bătrână, laolaltă cu o colecție de programe teatrale de pe Broadway, certificate de apreciere de la Big Bear și etichete de pe transatlantice cu aburi.

Așadar, orice urmă a lui dr. Kafka dispare. Destinul fiind ceea ce este, cum ar putea fi altfel? Oare arpentorul ajunge în Castel? K. scapă de jurisdicția Tribunalului sau Georg Bendemann de judecata tatălui său? «Ei, acum faceți ordine!» spune intendentul și-l îngroapă pe artistul foamei cu paie cu tot. Nu, Kafka al nostru pur și simplu nu era sortit să devină *acel* Kafka — ar fi fost, evident, chiar mai ciudat decât un om care se transformă într-o gânganie respingătoare. Nimeni n-ar crede așa ceva. Iar Kafka însuși cel mai puțin dintre toți".

Analizele cărților scrise de autori americani contemporani (Salinger, Malamud, Bellow) ar face să pălească de invidie orice critic profesionist. După cum investigarea „noilor stereotipuri evreiești" și relevarea dedesubturilor inamiciției durabile a comunității sale etnice sunt fragmente dintr-o dramatică saga ce-și are originea în dreptul scriitorului de a aborda orice temă, sfidând limita de suportabilitate a ceea ce s-ar putea numi „complexele neamului". Întreaga creație a lui Roth stă, de altfel, sub semnul *ataculu*i: de la cel asupra paginii de hârtie, la asalturile cărora a trebuit să le facă față din partea criticilor și a cititorilor care-l detestau. Nici nu avea cum fi altfel, deoarece Roth așază în centru propria conștiință, dar nu și propria biografie. Seria extraordinară de interviuri cu autori (în majoritate central-europeni), privilegiază și amplifică această caracteristică a scrisului și gândirii sale. Fie că dialoghează cu Primo Levi, Aharon Appelfeld, Ivan Klíma, Issac Bashevis Singer, Milan Kundera sau Edna O'Brien, ne întâmpină o voce dublu modulată: cea a scriitorului atent, perfect informat asupra subiectului abordat, și a „canibalului" ficționar ce reciclează informațiile extrase cu măiestrie de la interlocutori.

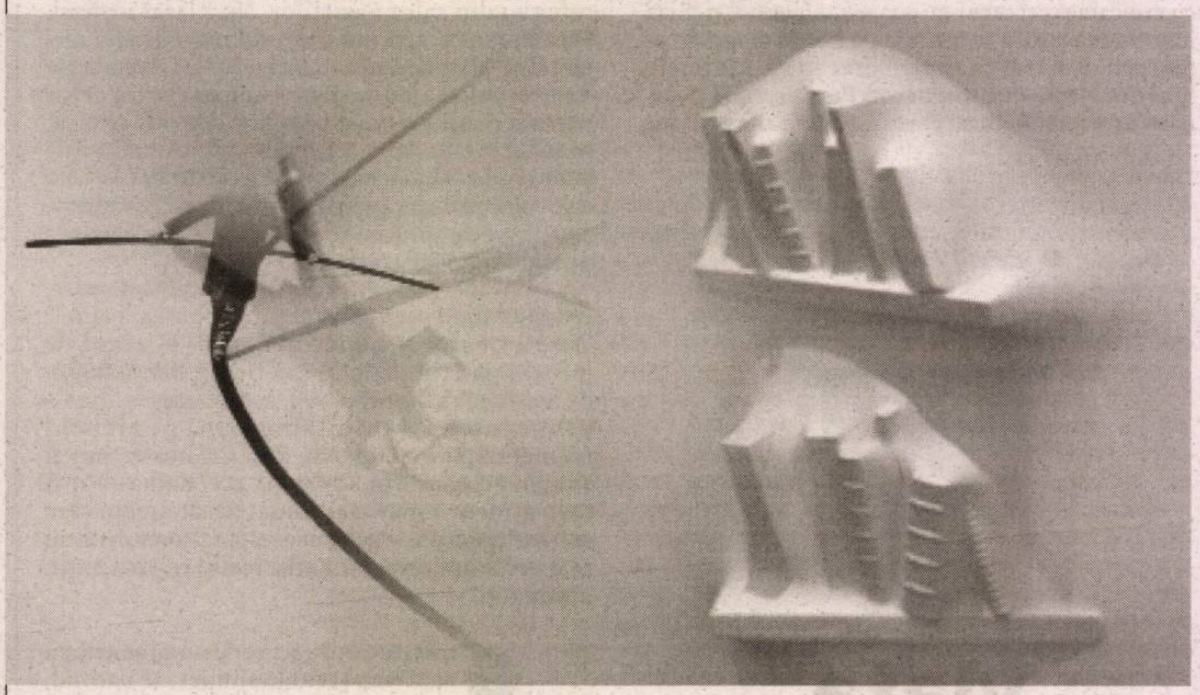
A treia secțiune, cea finală, cuprinde paisprezece articole, studii, interviuri, eseuri pe teme diverse, marea majoritate recapitulând obsesii expuse pe larg pe parcursul volumului. *De ce scriem* antologhează, de altfel, cărți, interviuri și studii publicate anterior în diverse publicații. Citite împreună, ele dau dimensiunea impresionantă a unui gânditor complet absorbit de arta scrisului, a unui filozof când cinic, când înduioșat de propriile fantasme, spaime și bovarisme.

Vorbind despre temele majore, n-am spus nimic despre una dintre însușirile capitale ale omului și ale scriitorului: umorul. El se găsește din plin în aceste reflecții și discuții, așa cum se găsește în romanele sale. Iată o singură mostră, din cele vreo treizeci pe care le-am extras pentru scrierea acestui articol. Întrebat dacă literatura lui e una autobiografică, a răspuns: „Ar trebui să citiți cărțile ca pe o ficțiune, căutând în ele plăcerile pe care le poate oferi ficțiunea. N-am nicio confesiune de făcut și nici pe cineva căruia să vreau să mă confesez. În ce privește autobiografia mea, nici nu-mi vine să mă apuc să vă spun cât de ternă ar fi. Ar consta exclusiv din capitole despre mine stând singur într-o încăpere și uitându-mă la mașina de scris. Monotonia autobiografiei mele ar face ca *Nenumitul* lui Beckett să pară ceva scris de Dickens".

Iar despre identitatea dintre el și personajele lui a adăugat: „Dacă sunt Lonoff? Dacă sunt Zuckerman? Dacă sunt Portnoy?... Deocamdată, n-am nimic din trăsăturile ferme ale unui personaj dintr-o carte. Încă sunt amorful Roth. Mă confundați cu recenzenții aceia isteți care sunt siguri că eu aș fi singurul romancier din istorie care n-a inventat nimic".

Citiți-l pe Roth, citiți aceste încântătoare *marginalii*! Veți înțelege ce înseamnă talentul ca formă a inteligenței. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



redescoperirea lui **A. L. Zissu**

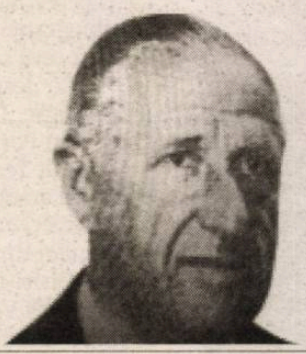
A. L. Zissu, **Manuel sin Marcu**, prefaţă, note, dosar critic şi revizuire text de Emil Nicolae, Editura Hasefer, Bucureşti, 2018, 296 pag.

A. L. Zissu, scriitor, cavaler de industrie şi lider sionist, este probabil una dintre cele mai importante figuri ale secolului trecut pe care, din pricina regimului comunist, astăzi le-am uitat. Recenta reeditare a romanului său *Manuel sin Marcu* (1934) ne oferă ocazia regăsirii unui autor – poet, prozator, dramaturg şi publicist – care merită recitit şi, totodată, a unui destin uman ieşit din comun.

Totul este neobişnuit la A(braham) L(eiba) Zissu. S-a născut la 25 ianuarie 1888, la Piatra Neamţ, într-o familie cu mulţi copii, religioasă, aflată sub influenţa curentului hasidic (în sinagoga de lemn din localitate a poposit şi s-a rugat însuşi Baal Şem Tov, întemeietorul hasidismului). Cu toate acestea, s-a orientat încă de tânăr înspre afaceri, pe de-o parte, şi sionism, pe de cealaltă: direcţii cu care religiozitatea de tip hasidic întreţine legături mai degrabă rezervate. Cum se ştie, chiar şi astăzi, după 71 de ani de existenţă a Israelului, marea majoritate a hasizilor trăiesc exclusiv pentru studiul Torei şi au relaţii cât mai puţine cu statul laic.

Mai mult decât atât, spre deosebire de marea majoritate a evreilor români, tânărul Zissu s-a îndreptat nu către curentul principal al sionismului, reprezentat de personalităţi ca Chaim Weizmann, Moses Gaster sau David Ben Gurion, ci către aripa de dreapta, numită *sionism revizionist*, al cărei întemeietor a fost Vladimir Zeev Jabotinski. Fără să fie, în sine, ceva unic – căci organizaţii de tip Beitar, cum erau cele înfiinţate de Jabotinski, au existat şi în ţara noastră –, opţiunea lui Zissu a fost una net minoritară în raport cu orientarea generală din sânul comunităţilor evreieşti româneşti, care, în materie de sionism, ca şi în materie religioasă, au fost întotdeauna moderate. Liderii evrei români, de la Samuel Pineles la Wilhelm Filderman, optaseră, în consens cu larga majoritate a comunităţilor, pentru realizarea statului naţional evreiesc în mod gradual, în acord cu comunitatea internaţională şi pe baza deciziilor forurilor mondiale legitime. Zissu, împărtăşind opinia contrară, a lui Jabotinski – conform căreia marile puteri, în frunte cu Marea Britanie, nu doresc să sprijine crearea căminului evreiesc în Palestina, acesta putând fi obţinut numai pe calea luptei naţionale –, a intrat rapid în conflict cu principalii conducători ai evreilor din România, şi în primul rând cu Filderman.

Recenta reeditare a romanului său *Manuel sin Marcu* (1934) ne oferă ocazia regăsirii unui autor – poet, prozator, dramaturg şi publicist – care merită recitit.



A fost, printre intelectualii evrei români, o personalitate controversată nu numai datorită succesului său în afaceri, acolo unde autenticul religios care era, totuşi, A. L. Zissu s-a comportat ca un adevărat capitalist. Relaţiile sale apropiate cu oameni de dreapta, dintre care unii erau de-a dreptul antisemiţi, de la Nae Ionescu la Mihai Antonescu, i-au adus o reputaţie destul de proastă în mediile democratice, motiv pentru care meritele sale în salvarea a mii de evrei români în timpul Holocaustului, ca şi în organizarea emigrărilor în ceea ce va deveni Statul Israel, nu sunt nici astăzi recunoscute aşa cum s-ar cuveni.

Nedumereşte, cred, cum am încercat să sugerez până acum, capacitatea lui Zissu de a pune laolaltă elemente care, în general, nu stau bine împreună. Religiozitatea hasidică, punând accentul pe trăire, având o certă deschidere mistică, nu se împacă bine cu etica de afaceri a capitalismului. Nici convingerile sioniste radicale nu merg împreună cu prietenia cu extrema dreaptă interbelică. Zissu a reuşit, însă, să le armonizeze, într-o existenţă care nu va fi scutită, din păcate, nici de tragedia Holocaustului (în care cavalerul de industrie, deposedat de bunurile sale, şi-a folosit toate resursele pentru a-i salva pe evreii români), nici de martiriu. Arestat în 1951, în cadrul proceselor staliniste împotriva „sionismului" – în realitate, menite să îngenuncheze ce mai rămăsese din burghezia evreiască –, va fi oribil torturat şi batjocorit în închisoare. Eliberat în 1956, în urma unor intervenţii stăruitoare, la cel mai înalt nivel, ale Israelului, a emigrat în Ţara Sfântă, unde a şi murit după numai câteva luni, din cauza torturilor la care a fost supus în timpul detenţiei.

Personalitatea literară a lui A. L. Zissu este încă şi mai puţin cunoscută decât cea politică. Nici măcar emoţia persistentă în timp, provocată de publicarea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, n-a fost suficientă pentru a ne atrage atenţia asupra celui care l-a sprijinit, financiar şi nu numai, pe autorul *Stelei fără nume*, în timpul războiului. Zissu s-a aflat, însă, în spatele mult mai multor opere de filantropie culturală şi nu puţini dintre cei care au străbat, la un moment dat, din nas cu privire la vecinătăţile nefrecventabile ale omului de afaceri s-au bucurat de susţinerea acestuia. El însuşi scriitor, magnatul a avut parte, pe lângă ingratitudine, şi de prietenia statornică, mărturisită public în repetate rânduri, a unor autori de primă mărime, ca Tudor Arghezi sau Benjamin Fundoianu, şi a sprijinit destule demersuri care contează în istoria literaturii noastre, de la arghezienele „Bilete de papagal" la nu puţine publicaţii şi volume ale avangardei. Cu Arghezi s-ar fi aflat chiar în relaţii de rudenie: afirmaţii insuficient confirmate avansează ipoteza că prima soţie a poetului ar fi fost chiar sora lui A. L. Zissu.

Meritele literare ale liderului sionist nu se opresc, însă, la susţinerea literaturii altora. Între multiplele sale ocupaţii, Zissu a găsit, cumva, timp şi pentru a scrie el însuşi câteva romane, piese de teatru, poezii şi volume de povestiri, care configurează o formulă literară la fel de puţin comună ca şi personalitatea autorului ei. Pentru că şi în scris vorbim de acelaşi talent special de a contopi elemente care nu se tolerează reciproc. Chiar dacă opera care i-a adus consacrarea a fost piesa de teatru *David Brandeis* (1914), formula sa de discurs se vede cel mai bine în culegerile de proză scurtă *Spovedania unui candelabru* (1926) şi *Ereticul de la Mănăstirea Neamţu* (1930). În naraţiunile care alcătuiesc aceste două volume, Zissu a amestecat, după o reţetă îndrăzneaţă, un fond spiritual talmudic cu o modalitate narativă avangardistă. Apropierea de avangardă, surprinzătoare la un religios – scriitorul avea chiar o diplomă de rabin, dar nu a profesat niciodată –, a devenit manifestă în deceniul 1930-1940, în care a fost colaborator al revistei „Integral", în care a publicat poezie futuristă.

Romanul *Manuel sin Marcu*, acum reeditat în îngrijirea lui Emil Nicolae, are o poveste interesantă şi, ca mai toate întâmplările din viaţa lui A. L. Zissu, conţine un aspect măcar trist, dacă nu tragic. Publicat în 1934, romanul a apărut cu o greşeală pe copertă, acolo unde titlul figurează ca fiind... *Marcu sin Marcu*. Din păcate, tot aşa este menţionat şi în dicţionarele şi istoriile noastre literare, semn că nu mulţi au trecut, cu lectura, de copertă... Prezenta reeditare, prima, de altfel, corectează această gravă eroare, în speranţa că ea va fi corijată şi în sintezele istorice.

Este vorba de un roman autobiografic, redactat în perioada în care autorul s-a aflat, cu afaceri, la Berlin. Personajul titular, Manuel, este fracturat între mediul citadin ultramodern al Capitalei Germaniei – înainte de instalarea nazismului, se-nţelege –, dominat de cosmopolitism şi de deschidere culturală internaţională, pe de-o parte, şi conţinutul identitar al conştiinţei evreului român din nordul Moldovei, pe de alta. Acest conţinut este concentrat în fragmentele de amintiri din *ştetl*-ul copilăriei. Manuel este construit modern, ca un personaj scindat şi indecis, pradă înfrângerilor (în iubire, în politică). La o lectură atentă, distingem în subtext nu puţine fragmente din viaţa noastră literară interbelică: personajul Nusen, de pildă, prieten din copilărie, cel care în roman va pleca în America şi se va întoarce de acolo ca poet de faimă internaţională, a fost, în realitate, Benjamin Fundoianu.

Ediţia realizată de Emil Nicolae este însoţită un aparat critic riguros întocmit, care, deşi succint, conţine toate elementele necesare relecturii operei lui A. L. Zissu, atât sub aspectul ei literar, cât şi sub cel al personalităţii neobişnuite a autorului. Suntem, astfel, invitaţi să revizuim verdictul opac, de omisiune totală, pronunţat în perioada comunistă şi să recuperăm un scriitor interesant, fără de care tabloul literaturii noastre interbelice este mai sărac. ●

moara de vânt a istoriei

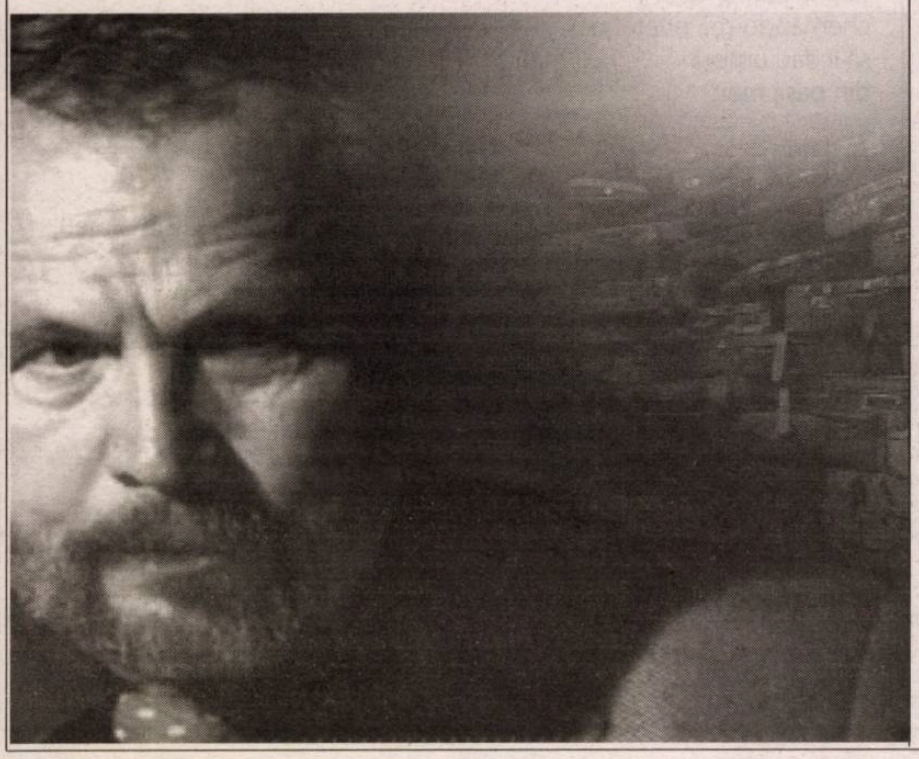
Nichita Danilov, **Ambasadorul invizibil. Roman în șase tablouri** (ediția a doua), Editura Polirom, Iași, 2018, 472 pag.

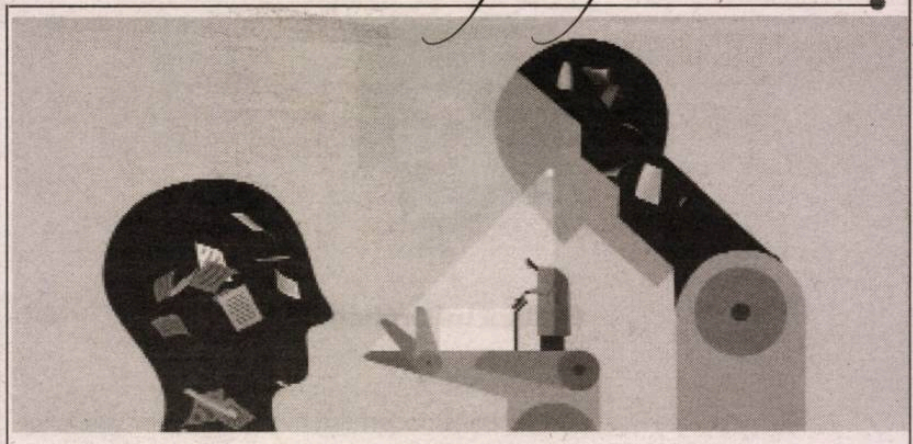
Deşi vocile câtorva personaje „delegate" preiau fără greş o ştafetă narativă în romanul lui Nichita Danilov *Ambasadorul invizibil* (ediţia a doua, Editura Polirom, 2018), relativa autonomie a celor şase tablouri, distribuite în trei părţi, pune sub semnul îndoielii încadrarea cărţii în genul romanesc. Structura polifonică a părţilor poate fi citită într-o ordine aleatorie, dar este preferabilă lectura după cuprinsul propus de autor, pentru că, şi aşa, trama epică nu este uşor de urmărit, datorită interferenţei multiplelor planuri. Un fir narativ exterior este împletit cu un altul interior, parabolic, ce ne relevă semnificaţiile prin felurite combinaţii de realism (uneori psihologic, alteori magic), absurd, burlesc, livresc, oniric, fantastic, umor negru (sepulcral). Episoade insolite ce iradiază semnificaţii dificil de pătruns suprasaturează structurile parabolice şi oferă posibilitatea urmăririi altor trasee de lectură graţie continuităţilor, concordanţelor şi simetriilor realizate prin puneri în abis şi prin ingenioase interpretări ale planurilor narative.

Firul naraţiunilor şi al vieţii personajelor par împletite cu simbolistica anghilelor. Spun aceasta deoarece motivul *ouroboros*-ului, care implică atât autodevorarea timpului, cât şi ciclicitatea istoriei, este reprezentat de anghile, ce au corp serpentiform. Or, în roman, nu doar cei vii se mănâncă între ei (chiar dacă nu se pot... înghiţi), ci şi morţii sunt devoraţi, asigurându-se astfel un continuum existenţial: moartea naşte viaţă, iar viaţa – moarte. După o viaţă în care totul devine vânare de vânt pentru a se măcina la o moară bazată pe aceeaşi forţă eoliană, se lasă în urmă doar deşertăciunea deşertăciunii, adică deşertul existenţial. Numai Lenin, fire pragmatică, se gândeşte să pună în funcţiune un fel de moară de vânt ale cărei aripi să reteze pe rând capetele duşmanilor revoluţiei. Liberul arbitru şi disputa dialectică a împlinirii şi distrugerii sensului vieţii conferă valenţe existenţialiste romanului („[...] în fond, deposedată de subiect, eternitatea e un fleac..." – p. 108). Personajul Kuzin e iniţiat în culisele istoriei, nu pentru a-i descoperi sensul ultim, ci pentru a înţelege că nu există un sens sau că, dacă acesta capătă o logică, va cădea pradă intruziunii ideologicului. Istoria gândirii umane apare ca un mare eşec provocat de acţiunile manipulatorii ale unui mare regizor diabolic ascuns în culise sub numele generic de „ambasadorul invizibil". Preşedintele postcomunist al unei republici din fosta U.R.S.S. apare, fie şi potenţial, ca un mare sforar al Istoriei, deoarece deţine o colecţie muzeală de sosii ale unor mari dictatori, filosofi, scriitori şi figuri istorice, cărora le impune viziunea sa autoritaristă în cursul unor lungi solilocvii. Astfel, viitorul poate fi controlat prin siluirea în fel şi chip a trecutului, deoarece ştim că în Istorie nimic nu este mai nesigur decât trecutul.

Roman baroc în esenţă, în care primează tema dublului, a măştilor şi a dostoievskienelor părţi de înger şi demon din om, *Ambasadorul invizibil* conturează în naraţiunile sale o construcţie parabolică despre credinţa în putere şi despre puterea în credinţă. Excesul de credinţă (sau de zel), asemenea lipsei acesteia, naşte monştri în fiinţa umană aflată în confruntarea cu propria istorie şi cu aceea colectivă. La sfârşitul lecturii acestei profunde cărţi a lui Nichita Danilov despre conflicte şi boli „intestinale" nu numai ale Rusiei de ieri şi de astăzi, ci şi ale întregii umanităţi, se impun câteva mari întrebări asupra cărora merită să reflectăm: Cum se explică faptul că desfăşurarea haotică a Istoriei apare ca un eşec total şi cum se i se poate redresa sensul? Cum s-a putut insinua atât de perfid sâmburele malefic în Creaţia divină, încât omul – măsură a tuturor lucrurilor – a fost dat pe mâna omului pentru a i se pricinui suferinţe atroce? Care este sensul ultim al istoriei şi al umanităţii, în general? Componenta oraculară a primului *motto* al romanului – „Cât timp un singur fir de nisip/ Se va împotrivi deşertului,/ cât timp un singur strop de apă/ se va împotrivi mării,/ Fiii lui Satan vor stăpâni pământul..." – poate fi întoarsă pe dos: atât timp cât vor exista un fir de nisip şi un strop de apă care să se poată împotrivi deşertului existenţial şi, respectiv, mării murdare, fiii lui Satan nu vor stăpâni pământul aşa cum vor ei.

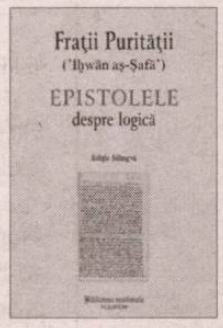
●● Vasile Spiridon





despre **logică și limbă**

Europa medievală de limbă latină ne-a lăsat o moştenire frapantă prin texte legitimatoare ale regatelor, imperiilor sau ale universităţilor care înşiră oraşe prin care s-au perindat fie puterea politică, fie cunoaşterea. Aceste mituri legitimatoare, studiate savant sub numele de „transfer al studiilor", apar în lumea carolingienilor şi parcurg Occidentul european până prin secolul al XV-lea. Pentru carolingieni, ele vorbesc despre Troia, Atena, Roma şi Paris, iar pentru polonezii secolului amintit se adaugă inevitabil numele universităţii din Cracovia. Toate aceste texte omit, însă, invariabil, oraşe precum Bagdadul sau Damascul: omisiunea se prelungeşte în epoca modernă în ezitările savanţilor din secolele XVIII-XIX în a recunoaşte legitimitatea culturii arabe ca intermediar care îmbogăţeşte moştenirea culturii antichităţii târzii, pe care o primeşte treptat începând cu secolul al VII-lea. Sigur, aceste lucruri sunt binecunoscute, dar mult mai rar ele sunt legate de imperativul unei regândiri geopolitice a identităţii culturale europene sub forma unei identităţi migrante, care tot aşa cum îşi are pentru contemporani centrul în Vestul Europei, tot aşa şi-a avut de la finele antichităţii târzii timp de câteva secole centrul de greutate în jurul Mediteranei, indiferent de limbă şi tipul de monoteism asumat. Cu o asemenea înţelegere ne putem apropia de lectura *Epistolelor despre logică*, fragment dintr-o mult mai mare enciclopedie redactată de un grup anonim de savanţi în Bas'ra secolului al X-lea, care se numeau pe sine *Fraţii purităţii*. Ediţia bilingvă apărută recent în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, cu traducerea din arabă clasică, studiul şi comentariile Crinei Galiţă arată un fapt foarte simplu: că avem înainte un uluitor proiect de matematizare a cunoaşterii, care porneşte de la analiza logicii aristotelice şi propune o viziune despre lume în care termenii peripatetici sunt reinvestiţi în întrebările proprii culturilor mediteraneene din epocă, fie că sunt de expresie greacă, arabă sau latină: ele vizează natura sufletului, parcursă de la om la înger, eternitatea şi finitudinea timpului, destinul şi influenţa cerului asupra lucrurilor generabile şi coruptibile, posibilitatea însăşi a unui discurs despre natura care cade în afara experienţei umane, dar o cauzează şi este mai presus de ea (mă gândesc aici la posibilitatea teologiei). Tipul acesta de parcurs, care porneşte de la universul experienţei şi urcă până la posibilităţile ei de întemeiere şi le recunoaşte pe acestea din urmă la nivelul teologiei este un demers pe care îl întâlnim frecvent sub forme foarte diferite în acest spaţiu. Nici Dionisie nu face altceva când pleacă de la posibilităţile de exprimare a limbajului ca să ajungă la numele divine, nici Boethius nu face altceva când o lasă pe Filosofie să îl vindece de elanurile posesiei ca să descopere, în structurile proprii de receptivitate, definiţii ale eternităţii şi ale providenţei, nici Alkindi nu face altceva când, în *Despre filosofia primă*, porneşte de la principiile *Fizicii* lui Aristotel ca să indice posibilitatea unei teologii pe baze peripatetice. Chiar dacă procedurile sunt foarte diferite, scopul este comun.



Fraţii purităţii, **Epistolele despre logică** (ediţie bilingvă), colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, Iaşi, 2019, 224 pag.

Există însă ceva propriu în *Enciclopedia* care ni s-a păstrat de la *Fraţii purităţii*: ideea că universalitatea necesară a obiectului cunoaşterii (principiu strict platonician) poate să fie asigurată prin matematizarea întregii cunoaşteri, în sensul propriu al evoluţiei ştiinţelor matematice între antichitatea târzie şi dezvoltarea uluitoare a acestora în primele secole ale gândirii arabe. Aşa ceva s-a mai întâmplat doar de câteva ori în istoria culturii medievale ulterioare (Bacon, Lullus, ‚calculatorii' de la Oxford), până când acest proiect a ajuns să fie o parte integrantă a culturii raţionaliste moderne. Însă la *Fraţii purităţii* proiectul matematizării are un sens particular, pe care Crina Galiţă îl arată metodic şi clar în studiul care însoţeşte cartea. Dacă numărul (de orice fel, exprimabil întreg sau, mai târziu, iraţional) poate exprima lucrul, el o poate face numai prin intermediul enunţului lingvistic constrâns inerent de structura proprie a gramaticii limbii arabe clasice. Având la îndemână posibilităţi proprii de exprimare a predicaţiei (inclusiv a judecăţii de existenţă), limba folosită de filosofii arabi ai evului mediu timpuriu afectează proiectul matematizării universului întrucât fac cognoscibil, ca prim obiect al înţelegerii, unitatea compusului predicat. O asemenea poziţie este tulburătoare, deoarece ne obligă să răspundem, cumva, la întrebarea adresată universalităţii logicii şi a eventualei ei dependenţe de structurile lingvistice. Un prim instinct ne trimite evident la refuzul unei asemenea poziţii. Dar spectacolul filosofiei contemporane care avertizează asupra modificărilor de gândire ale unor concepte aparent identice prin simpla lor traducere dintr-o limbă în alta, fie că este vorba de semantică, fie chiar de sintaxa însăşi, este o dovadă că lucrurile trebuie luate cu prudenţă şi experienţele istorice fundamentale, care ne afectează direct sau indirect, trebuie editate, traduse, comentate şi asimilate cu o sfântă răbdare.

●● Alexander Baumgarten

poezie

• *ion* popescu-brădiceni

Ordinul lui Orpheus

* * *

Reinventarea Poesiei în stil transmodern(ist) începe cu înființarea unei plantații noi de cuvinte noi prin răsădirea unor bulbi noi. Ca și rădăcinile lor îngrășate de ploi.

Odată cu munții luciditătii reci.

Reinventarea poeziei în stil transmodernist începe într-o Casă a Toamnei. Eu, Poetul, am tăcut arzând. Oțel pur.

Și trupul mi l-am odihnit, m-am oprit o clipă. Am deschis secundele cu porți mobile și triumfurile dospite ca niște pâini le-am împărțit. Fastuoasă risipă. Algebră magică. Hit.

Eu, Poetul, mă adun de după ore și ferecat în zbor și de brațele pământului mă despic. În numele lui Heidegger și al lui Noica în stadiu de spic. Orice cuvânt e incantație.

Eu, Poetul, și fantezia-mi dictatorială, productivă. Și introiectivă, ecuatorială, loială.

Și n-am de gând să abdic din fruntea Paradigmaticului Stat.

* * *

Toamna crâșmele-s înalte ca Luna: cu fluviu-i sângeriu de aur laminat; și ne curge pe umeri trecutul. Iar Patria se învecinează cu abstracțiunile basmului.

Eu, ca un copil, atârnat de poala toamnei-doamnei, așteptând să scriu în infinite forme de cald și bun. Aluat dospit la umbră de alun.

Ție, îți aștern covoare de ploaie în care cântă semințele nenumite dar știu care le este menirea (și bănui în strălucirile lor jarul și bucuria metamorfozei). Iar tu, Monstruosule, ieși din orbul zid.

Câmpul de lângă Templu o să se vadă drum, prelungit în sus, pornit dintr-o coroană pe sub portal adânc ca lemnul Lunii/ pe care l-au cioplit mereu străbunii, cu starea lor de înger aburit.

Dar Paradigmaticul Stat e un mit?

* * *

Ca să cunosc apele trupului meu, în vid aștrii se rumenesc ca merele-n timpul primordial. Pe sub cămăși sclipește mustul germinat de Sfântul Soare și-n mâneci numai frunzele mai dorm, căci într-un oraș enorm străzile visează grădini de maci, de crini, de crizanteme.

Dar eu, Poetul-Om, de ce m-aș teme? Zagreus fiind, sorbit din teoreme.

* * *

Reinventarea poesiei s-ar reinstala în peșterile caste în care să se-adune iar cei doisprezece făptuitori ai destinului, sub ochii lor să soarbă ierbile marea cea mai frumoasă, ca să treacă cerbii cu stelele aprinse în coarne c-au cerut Lunii să se întoarne.

Sub strălucirea ei, identitatea râvnită ardent îl proiectează pe metodician în limbaj.

Oamenii locului n-au mai uitat că noaptea Luna e flamură și-au pus-o într-un vârf de ramură. Au aruncat-o din nou pe cer să nu crape stelele de ger, ielele în etape să se adape dintr-un nou mister.

Au cunoscut tăceri de apă, i-au uimit căderile apei, s-au năpustit asupra străluminilor din oglinda ei. Momentul crepuscular declanșase plăcerea aristocratică de a displăcea. Ca o insectă? Ca un gunoier? Ca un mecanic din propriul lui garaj?

Oh, Domnule paj…!

* * *

Imnul acesta – de frunze mari și de iarbă – l-au închinat mai întâi dânșii pământului. Mătasea leagănului meu a fost culcuș inimii mele, sânul mamei (cu pleoape de cer) așternut trupului meu încă prizonier Cercului-cel-mai-rotund.

Eu, Risipitorul Etern, o mână caut al cărei deget inelar e de brad – e răsad și tresar –; și-un Ochi tot caut a cărui cornee-i de cenușă, a cărui proiectare de flaut pătrunzător înspre coama către viață, către desăvârșirea cea greu de atins, hierofanie-i.

Antiteza înfrigurată dintre azur și abis redeschide transfinitul oniric.

* * *

Eu, cel care mă pierd în transinfinit, n-am găsit încă pajura de din stânci agreste căci sufletu-mi n-avea propria-i reflectare, căci spațiul îi era prea aprins în alunecare.

Într-adevăr sunt tot mai decis ca să discern răul de bine, viespile de albine, adevărul de minciună, veghea de vis.

Am zis! Am scris! Antunes să fi fost mai precis? ●

• *ion* șerban drincea

Verticalitate

Vântul bate din toate părțile
dacă știi ce gândește
nu te lăsa în voia lui

vântul are legi speciale
și se poate transforma
în uragan
chiar atunci
când vine primăvara
în urmele pașilor tăi
porniți din răscrucea drumului
fără întoarcere

Sinceritate

Copiii nu cunosc
ritmul ceasurilor
pe care să le urmărească
mai ales seara
când se întorc
de la joacă

ei nu știu
nu știu că trebuie
să-i legene somnul
odihna lor
e un joc de șotron
chemările la prânz și cină
sunt doar răgazuri
ale unei căprioare hăituite

Umbra pașilor

Am iubiri peste tot
prima iubire se află într-o stea
fixată pe cerul satului
unde m-am născut
plecată din privirea mamei
când mi-a auzit întâiul țipăt

apoi au venit alte iubiri
nenumărate
rămase răstignite
în gânduri

acum le-am slobozit
când am făcut contract cu cerul
să mai calc un timp
țărâna pământului
chemându-mă prietenos
să îi dau umbră
din pașii mei

m-am bucurat
și am presărat din belșug
umbra pașilor mei
cu gândul la iubire
văzută peste tot
de la râul copilăriei
până la Dunăre
de la pulsul inimii mele
până la respirația prietenilor
adunată în catedrale
construite din cuvinte
în numele neuitării

Asemănări

Când plângem
ne rușinăm ca între bărbați
întorcându-ne privirile
într-o parte
precum pescarul
când își scoate năvodul gol
aruncat pentru ultima oară
sub ochii femeii umeziți
așteptând flămândă
pe mal

Zboruri pentru viață

Câmpul din fața casei mele
adună pâlcuri de păsări
răstignite în foame

scormonesc pământul
cu ghearele
cu pliscurile
până când semințele de ierburi
înverzesc în gușile lor
trezind clorofila
din rădăcinile ruginite

se dilată ochii păsărilor
oprite din zboruri
să își caute viață
în lutul adormit
de vraja iernii

Prin alte lumi

Somnul meu adună alte lumi
mă împart în universul zilei
și universul nopții
nu știu alții cum sunt
dar eu am două vieți
am prieteni în lumile nopții
cu care beau cafeaua
și mă bucur cu ei
la porțile stelelor
deschise larg de îngeri
când venim din timpul zilei
să povestim întâmplări
din lumea ei

se adună în jurul nostru
mulțimi de oameni
venind de nu știu unde
nu i-am văzut niciodată
pe timpul zilelor
vorbesc cu ei
mă salută fluturând pălării
deasupra capetelor
le răspund prietenește

de unde atâta lume
plimbându-se prin somnul meu
de unde atâtea imagini
pe care lumina zilei
nu le sfințește sub soare
e o dilemă pentru mine

îi descos înțelesurile
în vârtejul uimirii
crezând în mine
că sunt născător de vieți
altfel de unde atâta lume
adunată în adormirea mea
sub valurile nopții
care mă ține treaz
în somn ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Florin Toma, **Depozitul de bătrâni. Album de proză**, Editura Brumar, Timișoara, 2019, 262 pag.

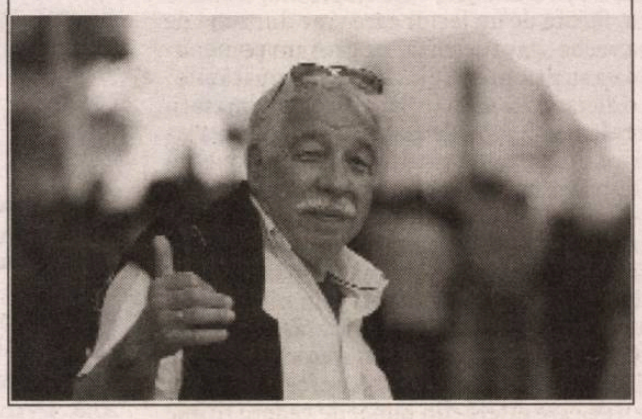
capăt de țară

Primul lucru care se remarcă la cartea de proze a lui Florin Toma este că autorul a căutat să-şi servească, prin ea, două pasiuni: „meseria de nuvelist", cum ar spune Radu Cosaşu, şi profesiunea de critic plastic (Toma ţinând rubrica de profil la „Viaţa Românească"). Volumul este subintitulat „album de proză", fiind şi unul de lucrări, zece la număr, datorate unor artişti cunoscuţi. În ordinea „convocării" lor, prin câte o lucrare, în cartea lui Florin Toma, aceştia sunt: Florin Şuţu, Ioan Iacob, Silviu Oravitzan, Aurel Vlad, Nikolaus Otto Kruch, Suzana Fântânariu, Mircea Roman, Floarea Ţuţuianu, Maxim Dumitraş şi Nicolae Fleissig. Volumul e aşadar un obiect artistic, cum am putea găsi mai des pe piaţa literară autohtonă, nu numai în editarea de poezie, ci, iată, şi de proză.

Tot zece sunt şi povestirile lui Florin Toma, cu menţiunea că trei, de la urmă, fac un „triptic", *Permis de trecere*. Întinderea textelor variază considerabil. O proză, *Fabulă*, ocupă... un sfert de pagină, în timp ce altele (şi anume cele două piese de rezistenţă ale cărţii, *Ispitirea domnului Anton* şi *Ora de vârf*) au peste şaizeci, fiind nişte micro-romane. Autorul are capacitatea de a se plia pe diferite formate epice şi narative, ştiind să scrie „scurt", dar şi „lung", mizând mereu pe construcţia prozastică; uneori, cu rezultate dintre cele mai fericite. Volumul e însă inegal şi, într-un anume sens, compozit. La o a doua lectură, realizezi că o parte din povestiri ar fi putut lipsi fără ca asta să constituie o dramă de creaţie. *Subsolul albastru*, cu Feromonia P., „prostituată fruntaşă la încasări", personaj obligat să evolueze sub ironismul tot mai strident al autorului, ori „tripticul" menţionat, în care situaţiile epice sunt vădit aduse din condei, au unele dintre defectele tipice la prozatorii „optzeciști" printre care Florin Toma se numără: excesul de inteligenţă, de ironie şi de referinţe culturale, prea multele aluzii livreşti, parafraze literare şi calambururi punând în valoare vocea autorului, şi nu pe cele ale personajelor sale.

Absolut remarcabile sunt însă *Ispitirea domnului Anton* şi *Ora de vârf*, proze care, singure, pot consacra un scriitor. În ele, postmodernismul e pus „la lucru" într-un mod complex şi subtil: ca motor narativ, în primul caz, ca indeterminare fantasmatică, în al doilea. *Ispitirea...* debutează cu mai multe *incipit*-uri prozastice, prilej pentru autor de a-şi verifica diferitele registre şi instrumente, ca o orchestră înaintea concertului. Nuvela ce urmează nu este nici ea lineară, pusă în ordine cronologică, ci cu planuri temporale dislocate unele de altele şi cu personaje văzute la diferite vârste, experienţele lor biografice fiind amestecate năucitor de un regizor care le cunoaşte. Florin Toma se joacă, literalmente, cu eroii săi ficţionali, pe o linie postmodernă care destructurează lumea interioară a personajului pe măsură ce o reflectă. Domnul Anton, profesorul de istorie, Aneta, sora lui cu care a ajuns la o relaţie incestuoasă, ori adolescenta timidă care a fost dragostea lui de tinereţe, înainte de a deveni un munte de grăsime şi a-şi pune capăt zilelor: iată trei personaje pe cât de bine conturate de către prozator, pe atât de expuse cruzimii sale deconstructive. Chiar dacă tema e gravă şi într-o scenă este urmărită o sinucidere, autorul, departe de a se „înmuia" şi de a empatiza cu personajul, îl pune într-o lumină rece şi crudă, ca pe o masă de disecţie. „Sărmana" e singurul reflex de milă: „Izbutise, singura şi ultima oară, sărmana, cu un ultim gest, să-şi dezlipească pulpele monstruoase, care pe interior erau adevărată carne vie, visând poate, cine ştie, la o ultimă, însă imposibilă împerechere. În aşteptarea acesteia, la care probabil că visase de multă vreme, dar pentru care drept îi că nu se pregătise cine ştie ce, părul ei, blond cândva, precum holda de grâu unduită de vântul fierbinte, devenise roşcat de-atâta mizerie strânsă, pistruii ei minunaţi cândva se transformaseră în pete dizgraţioase acoperite de coji, ochii îi ieşiseră din orbite, sprijinindu-se doar pe pungile de grăsime de sub ei, în vreme ce cordonul electric îşi făcuse treaba şi secţionase stratul de grăsime gros cât o pală, precum un cuţit, o bucată de slănină." (p. 44). În mod analog va fi expusă moartea Anetei din finalul nuvelei: „filmată" şi redată cu încetinitorul, cu abundenţă de detalii şi cu un interes morbid pentru felul în care s-au petrecut lucrurile. Florin Toma are un tip de observaţie caracterologică foarte bine adaptat, aici, construcţiei prozastice. Fiindcă totul a fost ridicol-neputincios în viaţa Anetei, şi sfârşitul ei va fi unul aproape comic (!). După ce a fost expusă, în varii momente din trista şi absurda ei viaţă, curiozităţii cititorului, „eroina" e însoţită la final de aceeaşi privire „rea". Renunţ la citat fiindcă arta lui Florin Toma e de a-şi disipa cruzimea în amănunte risipite în mai multe pagini.

Absolut remarcabile sunt *Ispitirea domnului Anton* şi *Ora de vârf*, proze care, singure, pot consacra un scriitor.



Excelentă, prima povestire din carte ar putea figura într-o antologie selectivă de nuvele reprezentative pentru postmodernismul românesc.

Ora de vârf este cea mai puternică, literar, proză din volum un micro-roman, cum spuneam, care ar putea fi lucrat şi transformat într-unul de sine stătător. Autorul se află *at his best* nu numai în planul construcţiei epice prin dislocări şi întretăieri de planuri temporale şi narative, ci şi prin calitatea, aici fructificată, de observator şi creator de atmosferă. Personajele principale (un scriitor şi o pictoriţă) şi cele episodice, din oraşul în ruină şi-n mizerie care cunoscuse pe vremuri o înflorire imperială, evoluează într-un timp fluid şi repetitiv, ca într-o bucată fantastică, dar sunt totodată bine ancorate în realitate. Taximetristul şi doamna Vali, de la pensiunea unde ajung cei doi foşti îndrăgostiţi din tinereţe, sunt personaje la fel de vii şi de credibile literar ca şi cele „intelectuale" care ocupă prim-planul. Florin Toma explorează deopotrivă limbajul „elevat" şi cel „pedestru", fără distorsionări ironice, de data aceasta, într-un fin acord cu nivelul fiecărui personaj. Prozatorii „optzeciști" sunt buni în a capta inflexiunile urbane şi suburbane, metropolitane şi provinciale; iar autorul nostru nu face excepţie. Taximetristul care îl duce pe erou la gara unde trenul nu va mai veni vorbeşte firesc, adică mult şi băgându-se în intimitatea clientului său, neuitând, bineînţeles, să-şi dea cu părerea despre oraşul lui şi despre situaţia generală: „...Domnule dragă, uitaţi, eu nu vă cunosc, dumneavoastră pe mine s-ar putea însă că da, pentru că, atunci când o să vă las în faţa gării, puteţi foarte bine să-mi luaţi indicativul şi să mă reclamaţi la patron, aţi fost, se vede clar că vă ocupaţi cu scrisul, că d-aia v-am şi luat de acolo, aţi fost la Casa Scriitorilor şi uitaţi că acum am onoarea să vă asigur transportul pe distanţa fix a zece kilometri şi 250 de metri, până la gară, cu toate că, dacă vreţi să fiu sincer cu dumneavoastră, dar cine mai spune astăzi ceea ce gândeşte?, credeţi-mă că n-am nici un interes...". (p. 104). Turuiala taximetristului din nuvelă nu-l ajută pe scriitorul din ea să-şi pună ordine nici în gânduri, nici în viaţa lui sentimentală, care se va complica teribil prin reîntâlnirea din întâmplare a marii lui iubiri din tinereţe.

Ca orice prozator realist care se respectă, Florin Toma suprapune această reîntâlnire după douăzeci şi cinci de ani cu decupaje şi tablouri ale atmosferei provinciale şi ale oraşului ruinat. Proza e de o fineţe care „comută" interesul lectorului de la detaliile întâlnirii propriu-zise la cele ale cadrului în care ea se petrece; şi de la ceea ce se întâmplă acum şi aici, la capăt de ţară, şi ce s-a întâmplat în vieţile celor două personaje, de la despărţirea lor din tinereţe.

De urmărit în continuare traiectoria greu predictibilă a acestui prozator înzestrat care, după ce a asimilat mai toate tehnicile postmodernismului literar, pare a se întoarce către un realism tradiţional şi substanţial. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

cercetarea literaturii

ca *gaya scienza*

Într-o serie de volume care omagiază colegi merituoşi, ajunşi la o vârstă respectabilă şi mai ales cu o activitate didactică şi ştiinţifică încă mai respectabilă în urmă, Universitatea din Bucureşti ne-a obişnuit cu un tip special de publicaţii, în acelaşi timp erudite şi agreabile la lectură: volume închinate prezenţei acestor profesori în câmpul public al literaturii. Dintre puţinele care apar în fiecare an, pentru că şi personalităţile care le prilejuiesc sunt puţine, ultimul apărut este închinat unui specialist şi unui erudit de un tip aparte: Mihai Dinu, profesor emerit al Facultăţii de Litere este cu adevărat reprezentantul unui model pierdut în febrilitatea epocii noastre care poate fi etichetată cu numele unei bune serii de filme de aventuri de acum câţiva ani: *Fast and Furious*. Şi pentru a rămâne în domeniul comparaţiilor de acest tip, ilustrative chiar dacă puţin forţate, aş spune că Mihai Dinu personifică un alt tip de erou, dintr-un alt timp şi din alt film, cum se zice: un artist şi un savant al artelor, îmbinând erudit muzica şi poezia cum preconiza La Gaya Scienza provensală în sec.XII, adică o viziune lirică, erudită şi autoironică adesea, a literaturii ca mod de viaţă, fundamentată pe o rară capacitate disociativă şi analitică. Mai pe scurt spus, studiile literare ale profesorului Mihai Dinu se întemeiază pe un studiu filologic acribios al textelor, inclusiv poetice (mai ales poetice) cărora li se dezvăluie metodic resursele de lirism încă neobservate tocmai pentru că cititorul obişnuit evită de regulă o primă lectură filologică a textului în graba de a-i descoperi... poezia. Sper să mi se ierte că folosesc prilejul apariţiei sărbătoreşti a volumului omagial, cu titlul său sugestiv şi studiile sale extrem de interesante, dar şi de diverse, ca să mă opresc puţin asupra figurii şi mai ales asupra operei profesorului Mihai Dinu pentru a prezenta câteva dintre densele şi neobişnuitele sale cărţi, care examinează chestiuni de mare pertinenţă în spaţiile literare unde cititorul este rareori invitat să intre, deşi interesul lor este evident.

Reprezentativ în acest sens este volumul *„Bătrânul poet dintâi": incursiune în poezia şi poetica dosofteiană* din 2007, în care cititorului îi atrag atenţia întâi – deşi sunt puse la urmă – o sută de pagini dense, cam cât trei sute într-o carte obişnuită, cuprinzând *Inventarul alfabetic* al cuvintelor-rimă din *Psaltirea în versuri*, aceleaşi cuvinte ordonate după frecvenţă, lista alfabetică a tuturor cuvintelor utilizate în *Psaltire* şi acelaşi lexic marcând acum etimologia (originea) cuvintelor etc. Cum e şi firesc, substanţa acestei dense cărţi se află însă nu în statistică, care o sprijină, ci într-o lectură liberă şi atentă, făcută de un lector care vine din zona de bucurie a ştiinţei, acea veche „gaya scienza" pe care am pomenit-o. El se opreşte întâi asupra metricii: în „ambiguităţile" ritmului, el identifică o dictatură a numărului, respectiv a măsurii şi cezurii, adică a acelor elemente formale dominate de respectarea unor combinaţii metrice (importanţa cezurii va fi redescoperită de Vasile Aaron abia după vreun secol) care imprimă mai multă sonoritate versului şi-i dau solemnitate. Rostul acestor subtilităţi ale analizei prozodice este evidenţiat de autor pentru că ele variază destul de mult în desfăşurarea cânturilor, alternanţa măsurii dând măsura tehnicii unui poet care se exercită totuşi în cadrul unei poezii ritualizate: „Pentru a fi apreciate la adevărata lor valoare, asemenea fragmente trebuie desprinse din context tocmai pentru că, altminteri, inerţia scandării ne-ar face să percepem drept poticnite... toate versurile care diferă din punct de vedere ritmic de cele ce le preced nemijlocit". (p. 31).

Madrigali amorosi. Studii în onoarea profesorului Mihai Dinu (ed. Silvia Marin Barutcieff), Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2018, 323 pag.

De fapt, „revoluţia" pe care o aduce cartea lui Mihai Dinu în discutarea poeziei lui Dosoftei, dar cu efecte indirecte importante asupra literaturii române vechi în general, pleacă de la o observaţie fundamentală, nefructificată până acum, deşi era la îndemâna tuturor. *Psaltirea* lui Dosoftei „nu este o creaţie originală, ci o traducere. Or, prin chiar natura ei, traducerea posedă un termen explicit de comparaţie care este textul-sursă, şi e de la sine înţeles că evaluarea obiectivă a meritelor şi/sau a slăbiciunilor sale nu poate porni decât de la confruntarea cu aceasta". Ignorată fiind, această elementară obligaţie a produs efecte şi până acum, constată autorul, căci nimeni dintre cercetătorii care s-au aplecat asupra *Psaltirii lui Dosoftei* n-a făcut comparaţia ei sistematică cu originalul care este, să ne înţelegem, Psaltirea originală şi nu traducerea polonă a lui Kochanowski, pe care desigur a cunoscut-o, poate i-a şi sugerat unele soluţii, dar din care e departe de a fi luat „aproape toate formele de versificaţie, lungimea versurilor" etc. cum credea Puşcariu (*op.cit.*, p. 32). Cum spune autorul, această lipsă a comparaţiei traducerii cu originalul utilizat „este cu atât mai de neînţeles cu cât, fiind vorba de începutul absolut al poeziei româneşti, vânarea oricărui vers care aducea ceva nou în raport cu originalul ar fi trebuit să constituie un obiectiv prioritar al cercetării literare". Ideea în jurul căreia se construieşte această carte este deci „de a încerca să identifice contribuţiile de ordin literar ale poetului Dosoftei tocmai printr-o examinare cât se poate de atentă a *ecarturilor* (adăugiri, parafraze, comentarii) pe care le prezintă tălmăcirea în raport cu originalul" ceea ce presupune „filtrarea" cu maximă atenţie şi cu marea erudiţie a autorului a tuturor celor 8606 versuri ale *Psaltirii* pentru a extrage „pulberea auriferă" a părţii de poezie care se datorează „bătrânului poet dintâi", cum i-a spus Aug. Z.N. Pop. Asupra acestui caracter pur poetic al traducerii lui Dosoftei ne luminează şi faptul că *Psaltirea* sa probabil că nici n-a fost utilizată vreodată în biserică, pentru uzul căreia tot el a publicat câţiva ani mai târziu *Psaltirea de-nţeles*.

Dincolo de toate aceste aşezări metodologice ale problemelor de principiu rămâne pentru cititor şi pentru istoricul literar câştigul substanţial pe care îl aduce filtrarea „pulberii aurifere" şi jerba de apropieri de alţi poeţi români, nu numai aceea cu Eminescu, cu care i se găsesc numeroase asemănări (care l-a cunoscut sigur deşi nu-l numeşte niciodată), dar şi cu alţi numeroşi poeţi indiferent de cronologie, ca Alecsandri, Arghezi, Asachi, Bolintineanu, Conachi, Heliade Rădulescu, Topîrceanu ş.a. până la Şerban Foarţă. Nu e vorba, desigur, de apropieri întâmplătoare, ci de obţinerea unei schiţe despre personalitatea şi evoluţia poeziei româneşti din perspectiva versificaţiei: rima sincategorială sau heterocategorială, aproximativă sau exactă, alternarea diverselor tipuri de accente, utilizarea mai deasă sau mai rară a tipurilor diferite de rime desinenţiale (verbe, substantive etc. la moduri sau cazuri identice) ş.c.l. Subliniind că versificaţia lui Dosoftei nu este principial mai săracă decât a poeţilor care-i urmează, M. Dinu insistă asupra apropierilor dintre versificaţia lui Dosoftei şi a lui Eminescu, desigur, unele găsite de Eminescu la Dosoftei, dar şi de anticipări „strălucite" la predecesor, una dintre concluzii fiind însă că poetica lui Dosoftei, spre deosebire de a lui Eminescu, „nu s-a construit pe un fundament folcloric" (toată discuţia, de mare interes la p. 58-83).

Într-un alt spaţiu şi uzând de alte instrumente autorul prezintă într-o carte ulterioară[1], dar parcă mai încărcată de efecte căutările esenţei poetice, a acelui element care face poezia să fie poezie şi care nu se poate demonstra aşa cum se numără silabele sau se argumentează relevanţa unei comparaţii: numinosul, care conferă sacralitate unor manifestări din sfera realului şi care există fără a putea fi demonstrat, căci el nu se lasă găsit sau dedus, ci se revelă, aşa cum muzica pătrunde în sufletul celor care o pot simţi. Metaforele, descripţiile, ingenioasele jocuri de cuvinte şi de situaţii nu sunt componente obligatorii ale poeziei (M. Dinu citează predecesori ca Şt. Aug. Doinaş şi N. Manolescu), ci mai degrabă o adulterează, o trimit spre proză. Mai evidentă este, spune autorul, apropierea ei de muzică, artă ce comunică inexprimabilul după formularea lui Schopenhauer, ca şi după Pitagora, pe care îl cunoştea şi Chesarie de la Râmnic, care ştia că „sufletul nostru iaste alcătuit în trup după armonia musichiei şi pentru aceea auzul omenesc are mare pornire către armonia glasului", ea fiind „puternică a preface patimile omeneşti, schimbându-se după a lor mişcare". Pe această calitate a sugestiei materialului poetic esenţial („numinosul") îşi bazează autorul demonstraţia poeticităţii poeziei lui Bolintineanu, expunând şi examinând în paralel originalul român din volumul *Florile Bosforului*, echivalarea franţuzească propusă tot de Bolintineanu în *Brises d'Orient* şi retraducerea acesteia în româneşte datorată chiar autorului ingeniosului experiment.

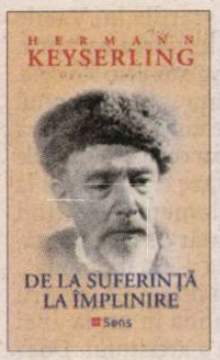
Şi în acest volum, poate mai mult decât în precedentul, profesorul Mihai Dinu adânceşte cercetarea într-un spaţiu extraliterar în care virtuţile textului poetic se lasă mai amplu investigate şi mai strâns circumscrise. Dincolo de aceste calităţi şi de lumina în care ştie să pună chestiunile examinate, cărţile sale sunt un îndemn salutar la ieşirea din limite, la căutarea esenţelor: totul cu o eleganţă şi o degajare demnă de adevărata „gaya scienza". ●

[1] Mihai Dinu, *Un alt Bolintineanu. Gânduri despre natura poeziei*, cu un *Cuvânt înainte* de M. Zamfir, Ed.Spandugino, Bucureşti, 2010, 372 pag.

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

contele vizionar



Hermann Keyserling, **De la suferință la împlinire**, traducere de Mihnea Moroianu și Diana Sălăjanu, Editura Sens, Arad, 2018, 378 pag.

Pe dureros, dar adevărat: Keyserling e un vizionar căruia îi lipseşte concizia, genul de clarvăzător aflat în neputinţa de a-şi tăia pofta peroraţiei. Simţi de la o poştă că are adîncime, numai că adîncimea şi-o risipeşte într-o pletoră de divagaţii neînfrînate, ca într-o cursă în care e îndeajuns să rostească prima digresiune pentru ca din bucla ei să se ivească o avalanşă de alte digresiuni sub potopul cărora înţeleptul nu se mai poate opri. De aici diluarea înfiorătoare pe care grafomania i-o pune în pagină, o diluare din cauza căreia ai nevoie de o răbdare de catîr ca să-l citeşti rînd cu rînd, fără imboldul de a sări paginile sub impresia agasantă că asişti la o alunecare pe gheaţă: contele (titlul nobiliar nu e o găselniţă, Keyserling chiar purta pafta heraldică de neam cu farafastîc albastru în sînge) patinează pe nuanţe precum un somnambul pe care puzderia de idei ce-i fierb în cap îl fac să uite ţinta la care vrea să ajungă. Numai la Kierkegaard mai întîlneşti un asemenea glisaj din chichiţă în chichiţă pînă la uitarea întrebării la care voia să răspundă.

Dar, dacă laşi la o parte morbul divagaţiei, impresia că acest vizionar nu scrie din cărţi, ci din intuiţii, e izbitoare. Contele e din categoria frămîntaţilor la care certitudinile nu vin pe calea meditaţiei, ci pe cea a revelaţiei. Ce-l defineşte nu este demonstraţia pe temei de jargon riguros, ci certitudinea dobîndită prin fler. Alături nu i-l poţi pune decît pe ereticul de Gurdieff, alt vorbitor în dodii sibilinice, sau cel mult pe lunaticul de Steiner, ale cărui viziuni supralumeşti te stupefiază. La noi, singurul în măsură a suporta comparaţia e Vasile Lovinescu. În inşii aceştia credinţa intimă că au dreptate e atît de puternică că nu-şi mai pierd timpul cu argumente menite a-i convinge pe cititori. Tocmai de aceea frazele lor sunt postulări pe bază de adulmecare misterioasă, dar nu inducţii ieşite dintr-o observaţie clară. Ceva le năzare sub forma unei fulguraţii şi apoi scriu sute de pagini încercînd să pipăie străfulgerarea, numai că cititorul, neavînd fulguraţia, e martorul unor învîrtiri în jurul cozii, a căror expresie e tatonarea perpetuă pînă la epuizarea răbdării de a-i citi.

A încerca să-i rezumi contelui un volum e cum ai vrea să defineşti un muzeu în care nici o sală nu seamănă cu alta în privinţa exponatelor. Asta nu înseamnă că e incoerent prin lipsă de viziune, ci că e prolix din dorinţa de a fi exhaustiv. Hramul lui Keyserling e incert: filosof nu este, fiindcă detestă abstracţiile, literat nu este, fiindcă dispreţuieşte pelteaua metaforică, iar om de ştiinţă nici atît, graţie certitudinii că disciplinele pozitive, alături de tehnică, omoară spiritul. Cît despre credinţă, contele e propovăduitorul propriei religii, de vreme ce nu dă doi bani pe providenţă, pe mîntuire sau pe perspectiva unui Dumnezeu care, milos pînă la lepădare de sine, şi-a trimis fiul ca să ne scoată din cloaca păcatelor. Şi atunci cine este acest apucat care, ros de boala călătoriei, a străbătut tot mapamondul spre a conchide în final că singura călătorie autentică pe care o poţi face se petrece numai în tine însuţi? Cînd îl vezi cu cît aplomb condamnă călătoriile, tocmai el, care nu putea sta locului sub tirania dorinţei de a rătăci, cînd îl vezi cum afirmă că cine străbate în aceeaşi zi cu avionul drumul de la Europa la Australia e precum un purice care sare peste propria umbră, cînd îi vezi asemenea puseuri teribile, nu poţi să nu te întrebi din ce stofă e croit autorul.

Keyserling e un spiritualist, în măsura în care noţiunea aceasta, dureros de bătătorită de atîta uz speculativ, poate să mai însemne ceva: pentru el, esenţa omului stă în spirit, iar spiritul nu e o funcţie a creierului, o facultate a raţiunii, sau cine ştie ce aptitudine a gîndirii. Spiritul e rădăcina, e axul ce trece prin noi dinspre transcendent spre măruntaie, ceea ce înseamnă că noi nu avem spirit, ci suntem spirit, sau mai precis, spiritul ne are pe noi, precum o rădăcină care, venită de sus, ne cade direct în cap. Drama e că spiritul se împlîntă în partea telurică din noi, iar împlîntarea nu se poate face decît cu preţul obnubilării, drept care majoritatea oamenilor uită că au spirit, privindu-se pe ei înşişi drept bucăţi de materie în evoluţie. Iar materia, chiar aflată în evoluţie, rămîne ceea ce este: o humă zbătîndu-se în haos. Urmarea e dresajul îndobitocitor la care apologeţii materiei îşi supun dintotdeauna semenii, cu deznodămîntul previzibil de a le fura din inimă cele trei certitudini pe care stă orice viziune spirituală: libertatea, demnitatea şi suferinţa.

Spre a-şi ilustra gîndul, contele recurge la o dihotomie: de o parte insecta, de cealaltă cavalerul. Insecta este omul fără libertate, trăind sub tiparul colectivităţii. E insul de turmă, ipochimenul gregar prin excelenţă, cu două exemple predilecte: cetăţeanul american şi proletarul rus. Doi popîndăi cărora antena spiritului le-a fost amputată. Prin contrast, omul deplin e dat de cavaler, mai precis de spiritul cavaleresc, pe care contele îl defineşte ca o îmbinare a două simboluri: Vulturul şi Crucea. Vulturul înseamnă demnitate liberă, iar Crucea înseamnă cunoaştere prin suferinţă. Din încrucişarea lor iese omul deplin. Mai precis, vulturul este întruchiparea animalului de pradă, insul rapace care, în numele libertăţii proprii, elimină pe oricine îndrăzneşte a-i pune sub semnul îndoielii onoarea. Numai că onoarea nu e semn de vanitate prostească, ci este simţul interior al libertăţii faţă de semeni. Vulturul nu stă să le explice insectelor în ce anume îi constă libertatea. Cine e sigur pe libertatea sa ştie că onoarea nu-i poate fi lezată, cum nici nu-i poate fi luată, în schimb ea poate fi pusă sub semnul întrebării, reacţia imediată a celui care îşi simte onoarea atinsă de îndoiala insectelor fiind retragerea îndoielii: prin scuze, prin duel sau prin război.

Acesta e cavalerul: insul a cărui libertate se exprimă sub forma onoarei care nu îngăduie umbră de suspiciune. Principiul existenţei sale stă în neîntinarea onoarei. E lesne de înţeles că un asemenea scrupul nu e de întîlnit decît la cei pentru care vulgul, masa insectelor, e o plagă de care se feresc ca de diavol. Doar cavalerii, samuraii sau eroii pot atinge rangul de exigenţă al onoarei. Dar, dacă s-ar mărgini la ea, nu s-ar deosebi cu nimic de mercenarii a căror cruzime foloseşte demnitatea drept pretext pentru a ucide. Şi atunci intervine binefacerea suferinţei, a cărei undă de şoc îi cuplează la rădăcina spiritului, cavalerii căpătînd virtutea lăuntrică a trăirii în duh. Suferinţa te interiorizează, te face să înţelegi că onoarea nu e doar o pecete a libertăţii, ci totodată dovada miezului de spirit pe care îl porţi. În felul acesta, cruzimea Vulturului e atenuată de suferinţa Crucii.

Samuraiul, a cărui onoare nu îngăduie întinare, e pătruns prin suferinţă de evlavia faţă de tot, violenţa sabiei găsindu-şi completarea în delicateţea politeţii. Nu există om mai plin de cucernicie ca samuraiul. Sufletul lui e pătruns de *Weltfrömmigkeit* („evlavia faţă de lume"). Şi acolo unde cruzimea dictată de onoare e însoţită de politeţea dată de evlavie, acolo apare ţinuta. Pe un om stăpînit de spirit cavaleresc îl recunoşti după ţinută: o tensiune lăuntrică venită pe calea spiritului şi răzbătînd în postura nobilă. Pentru un asemenea om, viaţa e o aventură în care nu se sfieşte să înfrunte orice risc, căci are convingerea că nu are nimic de pierdut, de vreme ce rădăcina spiritului e în sine. Lui nu-i mai este teamă de oprobriu, de pedeapsă sau de moarte, fiindcă ştie că toate sunt aparenţe ivite din condiţia telurică a insectelor. În plus, el nu aşteaptă compasiune din afară sau duioşie din interior. E vulturul cu crucea în cioc, simbolul omului deplin. Insul suveran ca opus insectei colective. Pentru Keyserling, opusul interiorizării este insectizarea (insectificarea), adică viaţa de insectă atîrnînd de repere exterioare. Dacă ar fi trăit astăzi, contele şi-ar fi văzut teoria adeverită: omul-insectă e modelul standard al vieţii împlinite, în vreme ce şoimul cu crucea în cioc e o aschimodie vetustă.

Iată doar una din zecile de teme pe care contele le atinge în volumul *De la suferinţă la împlinire*. A-l rezuma e cu neputinţă, fiecare temă fiind sursa unor inevitabile divagaţii. Numai că insul e ales, chiar dacă vocea lui pare să vină din alt univers. Între concepţia lui şi calapodul actual de înţelegere a omului nu e nici o legătură. ●

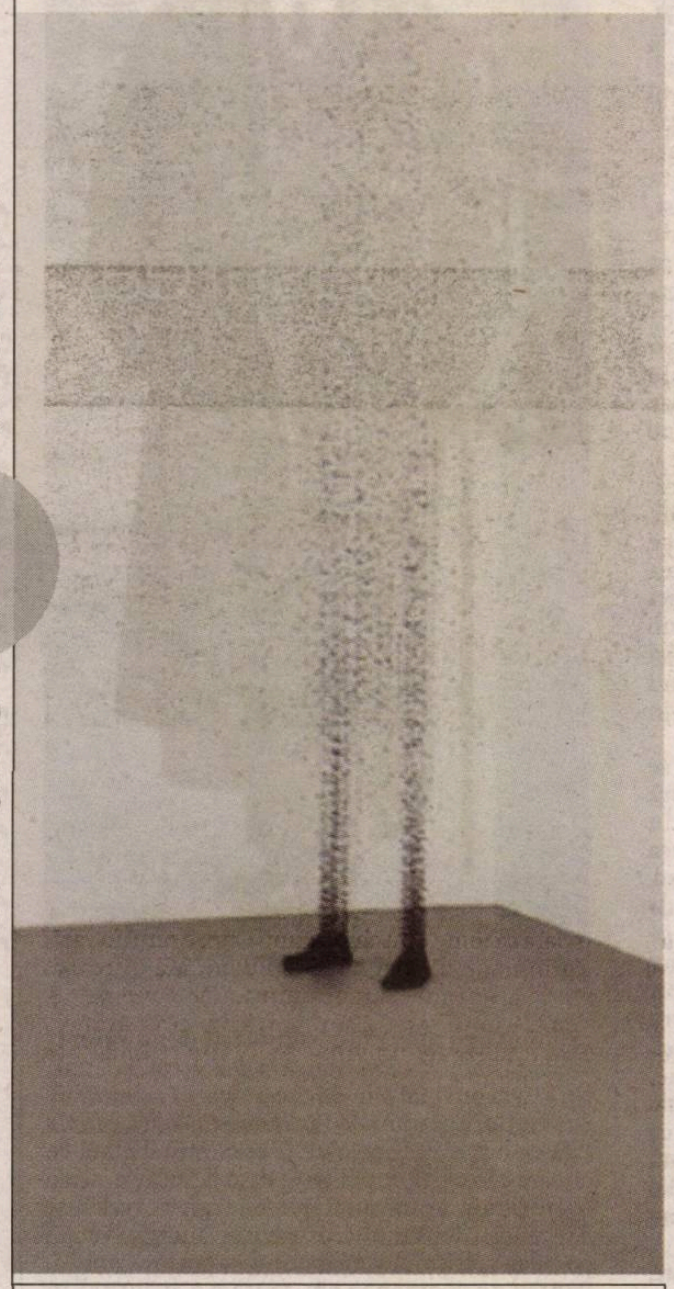
fototeca **României literare**

Cornel Regman, Georgeta Dimisianu, Emil Hurezeanu, Ștefan Aug. Doinaș. Foto: Ion Cucu.

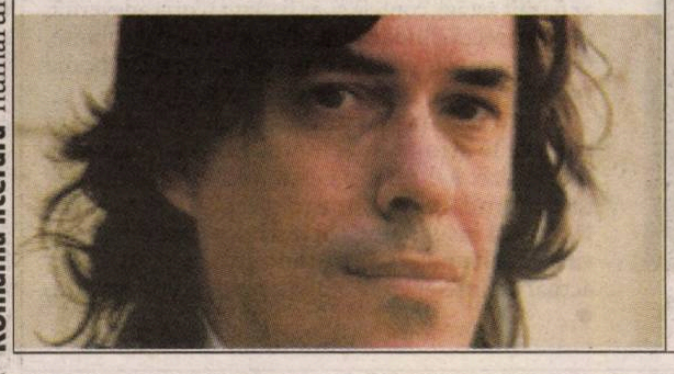
• *apropieri de*

marius miheț

singurătățile pre-melancoliei



Ca oriunde în proza lui Cărtărescu, experiența divinatorie are ca punct culminant o privelişte suprarealistă.



Primul aspect care derutează la finalul lecturii *Melancoliei* este chiar titlul. Cum poți lăsa în seama unui concept atât de dur vârste precum copilăria sau adolescența? Dar nubilitatea? Desigur, la fix treizeci de ani de la *Visul/Nostalgia*, Mircea Cărtărescu publică un corolar din perspectiva maturității depline. Așadar, nu nostalgia – care presupune revenirea tristă din amintire. Ci chiar înșurubarea definitivă în trecut, care e melancolia. Fără putința întoarcerii vindecătoare. Nu întâmplător, ea, melancolia, a fost considerată o boală. Însă scenografia ficțiunii cărtăresciene trece totul prin filtrul clarobscurului și interstiției. Neintuitive și atomizate poetic.

Deloc abrupt, Mircea Cărtărescu a ajuns la vârsta despărțirii de contradicție. Efervescența deformării realității sau formele imaginației care determină realitatea (și invers) au intrat într-o fază decantatoare. Una din care seninătatea pulsează prin toate frazele.

Gândind mai degrabă ca un pictor și traducând liric cu un dublu prozastic, scriitorul rămâne un prizonier al tranzițiilor halucinatorii, un psihanalist care-și evaluează intimitatea profundă exclusiv prin imagini ale sublimării. Însă nu-i de-ajuns să spui că singurătatea, mai cu seamă a copilului sau adolescentului, are ceva din chipul melancoliei. Nici nu poate avea. În *Melancolia*, conceptul definitor aparține vocii unui autor care se trădează numai în două rânduri. Și ambele fac referire la vârsta când „vedeam cu pielea și auzeam cu degetele și miroseam cu buzele și pipăiam cu inima. Când strigătele copiilor din josul străzii păreau țipete de păsări în înserare".

Destăinuire și disimulare fabulatorie, narațiunea cărtăresciană nu abandonează acedia – adevăratul laborator de miracole familiare. În *Melancolia*, asistăm la progresia unei deveniri tricefalice: poemul suprarealist și oedipal al absenței mamei (*Punțile*), sacrificiul și tranzacția destinului frățesc în *Vulpile* și poetica trupului dezvăluit în *Pieile*. Dintotdeauna, scriitorul expune ceea ce Magritte a numit persoana noastră o interfață socială, iar Cărtărescu mărturisea că are, de asemenea, trei creiere: unul de reptilă, altul de mamifer primitiv și unul de om, așa cum întoarcerile lui din cel mai recent volum, aceste abisale arheologii care sunt toate prozele lui, lasă la suprafață un imago.

Mircea Cărtărescu, **Melancolia**, București, Editura Humanitas, 2019, 256 pag.

Melancolia e un triptic anabatic despre vârstele omului proteic.

Gata să toarne în poezie pietrificarea copilăriei, Cărtărescu recuperează vârste la nivelul a trei experiențe tratate prin basm, oniric și analogie științifică. Prozele dramatizează vârstele unor dependențe. În *Punțile*, copilul lăsat singur traversează anotimpuri și ani pe poduri de lumină „deasă" sau imateriale (de curcubeu) ajungând în locuri încărcate psihanalitic, dominate de statuile gigantice ale părinților. Tatăl de cauciuc cenușiu și mama de ciocolată confirmă nevoia de zeificare și provoacă trauma micului însingurat. Care zeifică pentru a-și asigura zeificarea. O complicată tranzacție existențială.

La Mircea Cărtărescu, absența părinților imprimă senzația unei lumi post-apocaliptice, în care protagoniștii suferă, dar nu pot muri. Prea tineri să învețe moartea, ei se întâlnesc cu frica și spaima („vulpile", în jocurile lor). Și le e de-ajuns. Cele două povestiri, *Punțile* și *Vulpile*, funcționează ca prolog al nuvelei *Pieile*. De la singurătatea exagerată a copilului din primul text la jertfa fraților și inversarea lumilor prin destine potrivnice din *Vulpile*, ajungem la cupola experiențelor fondatoare: în *Pieile*, adolescența va fi exorcizată, descifrată, poetizată; tânărul protagonist găsește antidotul în triada poezie-îndrăgostire-fantezie, marcantă în opera cărtăresciană. De altfel, o unică religie dictează în proza lui: a predominației unei conștiințe ascensionale. Altfel spus, anabaza, translația extatică la un nivel superior al conștiinței, este obligatorie.

În *Pieile*, Ivan (scris, la un moment dat, Igor) trece din rutina exactă a singurății (cofetăria, maternitatea, statuia lui Vasile Singurătate, liceul etc.) în inițierea extatică, după ce înțelege semnificația vârstei prin biologie. Până la un punct, adolescența stă sub semnul unei heterometabole – care înseamnă metamorfoză parțială, pentru că puii sunt doar copiile minuscule ale adulților, trecând prin faze critice până la noua piele. În schimb, holometabola, fiind metamorfoză completă, e atât de fascinantă, încât „știința se-ngemăna aici cu poezia", zice naratorul. Ceea ce se și întâmplă, pentru că procesul ieșirii din crisalidă în urma unei autodizolvări e identică cu a artistului. Doar acum, cu gândul că trăiește într-un mare poem, Ivan-adolescentul poate pricepe criza vârstei și sensul singurății. E momentul care explică și o bună parte din *Orbitor*, căci Ivan știe acum că „înzeirea totală a unei ființe nu era o idee de pe această lume, ci pură și înaltă poezie". Ceea ce s-a suprapus, de-a lungul vremii și interpretărilor, cu solipsismul, cu narcisismul și alte autogenerări se dovedește, în fapt, o stare de „încântec" cu originea în noul organ central, plexul solar, ordonat după „o logică a inimii, un sentiment al gonadelor și-o intensă dorință a minții". De fapt, reluată și aici, în centrul lumii lui Cărtărescu este, nenumită, ideea lui Kant a vieții sufletești bazată pe cele trei facultăți (intelectul, voința și sentimentul). Scriitorul nostru a decorat ideea kantiană până la ample desfășurări în neurospațiu.

Ca oriunde în proza lui Cărtărescu, experiența divinatorie are ca punct culminant o privelişte suprarealistă. Iar textele din *Melancolia* nu fac excepție. În fiecare, la un moment precis, o privelişte ilustrează ceea ce noul imago vede și simte, pentru a sublinia depășirea crisalidei. Numai că povestea iluminării lui Ivan nu e completă fără iubire. Dora, fata cu părul roșu, o Psyche adolescentă, domină spațiul lăsat gol de statuile părinților (Amaya și Apaya sunt numiți ei în slujba din tărâmul halucinației), ocupat acum doar de statuia lui Vasile Singurătate. Nimfa trecută direct în adult îl intimidează pe Ivan, care se resemnează cu poezia, dar nu oricum, ci, atins de cruzimea fericirii – o pre-melancolie!, nu mai poate avea acces la sine decât prin „Icoana" fetei cu aripi de fluture. O a doua privelişte apoteotică din *Pieile* se petrece în Claustrum, zona de frontieră ce leagă cortexul de insulele subcorticale ale creierului. Aici, ghidat de rădașca uriașă, ca altădată Dante în infern, Ivan asistă la repetarea metamorfozei complete la poeți. Înmormântați sub lespezi de cristal, poeții dizolvați în ei înșiși se înalță deodată, într-un spectacol al amurgului oglindit în tânărul novice. E tabloul feeric al volumului, cu un Cărtărescu la apogeu. Tot în Claustrum, într-o uzină-catedrală, cu acoperiș de sticlă, Ivan participă la slujba de re-investire a părinților arhetipali în zeități rațional-poetice. Băiatul din *Punțile* descoperă cadavrele-statui ale părinților doar ca arhivă apocaliptică a memoriei – așa cum fetițele din *Nostalgia* află uriașul schelet ca debut al memoriei –, iar Marcel, din *Vulpile*, suprapune povestea împăratului (cu păianjen în loc de inimă) cu întâlnirea geamănului-zombie: ambele privelişti, de mici dimensiuni, concentrează o stare esențială (oedipică, dedublare etc.). Lor li se adaugă fantasma din oglindă, cu cele două mame ce nu-și lasă copiii să se îmbrățișeze, ca un fel de continuare a povestirii *Ochii căprui ai dragostei noastre*. În *Punțile*, însă, geamănul și Cealaltă mamă nu anihilează bariera oglinzii.

Sofisticată nuvelă a devenirii, poezia din *Nostalgia* întâlnește aici poiesisul ei. Mai puțin desăvârșită stilistic (cuvinte precum străveziu, strălucitor, trist, adânc, încremenit etc. se reiau mai puțin ritualic și mai mult neglijent). În *Nostalgia*, desenul stilistic e impecabil; în *Melancolia*, chiar 3D, el e, de multe ori, grăbit, și, mai grav, redundant.

Pornind de la un basm al singurății urbane, trecând prin poezia idolatrizării fratelui și a maternității, prin sertarele acestea mici ale memoriei, Mircea Cărtărescu deschide ușile mari ale melancoliei, făcând din obsesia matrioșkăi infinitezimale un sens al vieții și o viață a ficțiunii. O carte frumoasă, incompletă, care te face să apreciezi că, deocamdată, *Nostalgia* e irepetabilă. ●

Piesa de teatru *Domnişoara* creşte din textul romanului cu acelaşi titlu; tipărit în anul 2007, romanul *Domnişoara* îi fixează lui Carol Feldman un loc distinct în peisajul prozei noastre contemporane. Actorul şi prozatorul ştiu bine valoarea „de schimb" a poveştii; publicul din sala de teatru şi cititorul de azi (ba chiar şi milioane de telespectatori din toată lumea, mari consumatori de seriale) vor din nou un *story*. Să fie vorba despre „nevoia de poveste" a omului contemporan, de care vorbea Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*? Sau, poate, e momentul schimbării radicale a paradigmelor literare şi de sensibilitate? Un semn, încă unul, al post-modernităţii care, în chip poate paradoxal, recuperează valori „tradiţionale" ale discursului literar? Oricum, vremea experimentului a trecut. Carol Feldman ştie să spună, să construiască, să conducă o poveste cu mai multe planuri narative. Orice se poate inventa sau spune; chiar şi propria viaţă (cum face în cărţile anterioare şi, parţial, prin reflex, şi în roman), cu singura condiţie ca aceasta să aibă o poveste pasionantă şi o problematică vie. Iar Carol Feldman descoperă această poveste în Tulcea secolului trecut; Tulcea e naraţiunea şi iluzia naratorului şi personajului: Tina Herşcovici, protagonista din *Domnişoara*, spune la un moment dat că „omul merită să aibă parte uneori în viaţă şi de clipe de iluzie". Realitate şi iluzie, Tulcea e ceea ce aş numi *spaţiul de identificare* a autorului (care îl filtrează prin conştiinţa artistică) şi *spaţiul de reflectare* a personajului: o stare de suflet, cum spuneau romanticii, referindu-se la peisaj. Sulina îl are Jean Bart, cel din *Europolis*; cîmpia Bărăganului,dintre Brăila şi Rîmnic, îi are pe Panait Istrati din *Ciulinii Bărăganului* şi *Neranţula* ori pe Fănuş Neagu din *În văpaia lunii* şi *Pierdut în Balcania*; Delta Dunării, pe Tudor Dumitru Savu, cel din *Marginea Imperiului, Treizecişitrei* şi *De-a lungul fluviului*. Acum, Tulcea îl asumă pe Carol Feldman din *Copilul din mine, Inimi deschise, De unde am venit..., Povestiri de aici şi de acolo, Pe malul Dunării, Domnişoara, A doua primăvară*.

Proza scurtă, romanul şi teatrul lui Carol Feldman se disting, în primul rînd, prin performanţele estetice ale artei evocării şi reconstituirii atmosferei vechiului tîrg, cu strada Babadag, Coloanele, faleza Dunării, gara veche şi grădina „Mircea"; iată: „La întretăierea străzii principale Regina Elisabeta cu strada Carol, la o distanţă de vreo 20 de metri de malul Dunării, cheiul fiind mai îngust la începutul lui şi lărgindu-se pe drumul spre pescării, se întindea grădina Mircea. Parcul nu era mare, dar era îngrijit şi îndrăgit de localnici. Avea tot felul de flori – trandafiri, stînjenei, panseluţe – şi copăcei care încă nu crescuseră foarte mult. Pe aici era pietriş. Drumul din mijloc se bifurca după rondul foişorului verde, unde seara cînta fanfara regimentului 33 din oraş. În continuare, între cele două drumuri noi, creşteau nişte copaci mai arătoşi, umbrind iarba de la picioarele lor. Apoi drumurile – spre sfîrşitul grădinii, în faţa palatului Prefecturii – se uneau într-o platformă pe care se construise un restaurant de vară. Băncile grădinii publice erau toate vopsite în verde, ca şi gardul de sîrmă şi fier îngrijit care o împrejmuia, avînd câteva portiţe joase de intrare-ieşire, deschise tot timpul. Plimbarea prin parc era o continuare a promenadei de pe ambele trotuare ale străzii principale, care serile, nu prea tîrziu, erau pline de oameni. Ziua puteai vedea în grădina Mircea, pe bănci, mame cu copii mici sau cărucioare cu bebeluşi". Înainte de a fi un loc, Tulcea e, pentru narator, dramaturg şi personajele sale, un *sentiment*: „are chichineaţa aia de oraş un farmec pe care nu-l găseşti oriunde", spune Laurenţiu Cocea; „Pentru mine, punctul ăsta (Tulcea – n.n.) a fost şi a rămas toată lumea. Toată lumea mea. Aici e lumea mea trecută, prezentă şi viitoare", îi răspunde, de dincolo de viaţă, Tina Herşcovici; fraze care îl definesc şi pe Carol Feldman însuşi, memorialistul din cărţile de proză scurtă, din romane şi din teatru. Nu întâmplător frazele aparţin protagoniştilor romanului şi piesei de teatru, ale căror drumuri – în Deltă, la Sulina, la Bucureşti ori la Mănăstirea Cocoş, lîngă Niculiţel – sînt tot atîtea prilejuri de a evoca locuri şi oameni şi de a umple pagina romanului eu „mierea" trecutului.

Tema romanului *Domnişoara*, dar şi a textului dramaturgic este multiculturalitatea, convieţuirea oamenilor foarte diverşi prin origine, credinţă şi mentalităţi în acelaşi spaţiu, în Tulcea interbelică, un oraş mic unde „oamenii se cunosc ca într-o familie", unde „nu-s multe lucrurile care se petrec în spatele zidurilor caselor şi care pot fi tăinuite multă vreme" şi unde „ochii văd, gurile şuşotesc şi încep zvonurile, bîrfelile". Personajul central e însăşi umanitatea acestui loc, care adună evrei, turci, nemţi, basarabeni, bulgari, greci, ruşi, fiecare cu meseria şi cu Dumnezeul său: atelierele de croitorie şi cizmărie sînt ale evreilor Motl Herşcovici şi Şulem, la uzina electrică lucrează neamţul Stumf, baia de aburi e a grecului Imbrea şi tot un grec, Lichiardopol, e „armatorul" oraşului, bragageria e a turcului Saladin, românii sînt avocaţi şi învăţători. Atmosfera din Tulcea acelor ani poate părea idilică unui om de azi, agresat de extremisme şi intoleranţă; contemporanului nostru îi vine greu să creadă că evreul Motl se bucură sincer că se repară statuia lui Mircea cel Bătrîn, distrusă în Primul Război Mondial, că Haia Herşcovici vrea ca fiica sa să înveţe într-o şcoală românească („Dacă ar fi în oraş o şcoală evreiască, ar trebui să fie şi una bulgărească şi una turcească. Şcoli care au fost şi s-au închis. Şi una grecească şi rusească. Dar nu se poate. Toţi trebuie să înveţe româneşte, doar asta-i limba ţării", spune ea), că părinţii lui Motl seamănă cu „doi lipoveni din Deltă", că nemţoaica Matilda alăptează copilul familiei Herşcovici, iar Stumf conversează în nemţeşte şi idiş; povestea tîrgului anilor '30 ai secolului trecut e şi aceea a convieţuirii unor oameni care, legaţi într-o relaţie de civilitate şi interese, încearcă să-şi păstreze identitatea („nu trebuie să uităm că suntem evrei", spune un personaj), afirmînd-o fără ostentaţie şi, mai ales, fără agresivitate (Haia îşi îndeamnă fiica s-o invite, de sărbătoarea Hanuka, pe Elena Mateescu, colega de bancă „să

liber ca pasărea

ştie şi ea de la tine cîte ceva despre ce avem şi noi evreii, să ştie că avem şi noi un trecut, c-am avut şi noi o ţară, că avem sărbători, datini"). Dar, cum spune Elena, „lucrurile bune se termină mai repede decît cele rele". Armonia tîrgului se surpă, e la timpul trecut („noi aici am trăit dintotdeauna bine cu toţii", constată cu amărăciune pantofarul Şulem şi naratorul confirmă: „Armonia care domnise mai totdeauna între naţionalităţile oraşului începu să se clatine în bătaia vânturilor rele ale urii care ajunseseră şi pe meleagurile Tulcei"), apar legionarii, timpurile se tulbură, unii visează „să ajungă în ţara lor", alţii sînt nevoiţi să ia un nume de împrumut pentru a-şi pierde urma identităţii puse la index (Tina Herşcovici va trimite scrisori iubitului său semnînd „T. Herescu"): „Românizarea e cerută de vremuri, fără a schimba, în fond, cu nimic ceea ce era deja dezlănţuit", constată cei care se pregătesc pentru „hora morţii"; sîntem în 1939 -1940, cînd „lumea înnebuneşte din nou", cum spune Tina, cu drama evreilor hăituiţi de legionari într-o istorie care şi-a ieşit din matcă: „Lucrurile au început să se precipite cu o repeziciune nebănuită, zguduind din rărunchi aparenta monotonie a vieţii; marile evenimente, trăgînd fără socoteală micile particule ale vieţii oamenilor, făcîndu-le să fie luate de vîrtejul haosului, în direcţii necunoscute... cu trăsături de neînţeles, pictate ca de la sine înţeles, evenimentele din toate domeniile poartă deodată pecetea unei desfăşurări demente spre trăirea sălbatică, barbară a prezentului, simţind inerenta apropiere a sfîrşitului...".

Tema care tutelează romanul şi piesa lui Carol Feldman oferă şi subiectul acestora; povestea de dragoste – imposibilă, spun radicalii şi fundamentaliştii de ieri şi de azi –, în Tulcea, dintre un român, Laurenţiu Cocea şi o evreică, Tina Herşcovici. Aceasta e povestea din *Domnişoara*, acel story de care aveau nevoie prozatorul şi dramaturgul; pasionantă, bine construită (şi evocată), cu inerentele accente melodramatice atent studiate şi „strunite", povestea de dragoste din romanul şi piesa lui Carol Feldman nu e de rezumat: e de citit şi de văzut pe scenă, cu luare-cu o singură credinţă, cu înţelepciune, cu cinste, cu bunătate. El nu-l are decît pe Dumnezeu, pe mama şi pe mine... Cred că asta-i ordinea adevărată"), răspunde unui poem de Shaul Carmel despre *bătrînul evreu din mine:* „Fratele meu geamăn/ Mai tînăr cu o viaţă ca mine,/ Cu ochi senini/ Cum e cerul în vară/ Sprijinit de munţii Ierusalimului,/ Mă întreabă/ Unde mi-e îndreptată privirea,/ De-o vreme,/ Şi de unde norii grei/ Care mi-o întunecă./ Atunci,/ Bătrînul evreu din mine/ Se uită-n oglindă,/ În străvechiul cristal,/ Să vadă/ Dacă în noaptea din pupilă/ A răsărit prima stea/ Să-şi facă rugăciunea/ Sîmbăta vieţii lui/ E gata să plece" (*Sâmbăta vieţii lui* în volumul *Cavaler al Ordinului Veşniciei*). *Domnişoara* este romanul unui autor care a făcut o lungă călătorie în lumea teatrului, şi-a luat un domiciliu acolo, punînd între sine (actorul) şi sine (prozatorul) puntea poveştii; spusă, jucată, regizată, scrisă. Se pot aplauda prozatorii? Au, şi ei, o seară a premierei?

Tipărită la Editura Hasefer şi anunţată în programul premierelor de la Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti, *Domnişoara* va urca pe scenă, va vedea „luminile rampei", în vreme ce autorul *absent* şi spectatorii *prezenţi* la premieră vor trece prin liniştea asurzitoare de dinaintea gongului şi ridicării cortinei; Tina şi Laurenţiu, Motl şi Haia, Elena şi Şulem, Alexi, Florică şi Sorin Feingold vor (re)învia, în Tulcea, spaţiul identitar al dramaturgului şi prozatorului Carol Feldman, *acasa* lui de aici, lîngă acasa regăsită pe ţărmul Mediteranei: *Domnişoara*, teatrul şi romanul, alături, iată, parfumul paginei tipărite împreună cu acela, inconfundabil, al mirabilei scînduri de pe scena teatrului.

●● Ioan Holban

Nota redacţiei: Carol Feldman a încetat din viaţă pe 7 mai 2019 în Israel.

etica neuitării:
7 martiri români greco-catolici

Vasile Aftenie, Valeriu Traian Frențiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu și Iuliu Hossu – acestea sunt numele celor șapte episcopi români ai Bisericii Greco-Catolice care au fost eroi ai celei de-a doua vizite în România a unui papă.

În preajma evenimentelor care au culminat cu decretul de beatificare a celor şapte episcopi uniţi români promulgat de Papa Francisc şi cu ceremonia de beatificare aferentă oficiată în 2 iunie de către Suveranul Pontif pe Câmpia Libertăţii de la Blaj, au fost publicate prompt mai multe materiale consistente dedicate personalităţilor excepţionale ale celor şapte noi sfinţi greco-catolici. Două dintre acestea: un album omagial realizat în condiţii grafice excepţionale de către Editura Baroque Books and Arts (*Povestea a doi martiri*) şi o lucrare (datorată doamnelor Francisca Băltăceanu şi Monica Broşteanu) sub tutela Editurii Humanitas despre *Şapte vieţi de sfinţi români* (cu supratitlul *Martori ai Fericirii*).

Albumul dedicat poveştii „a doi martiri români" reface, cu text, imagini, documente, teribilele destine ale episcopilor Vasile Aftenie şi Tit Liviu Chinezu. E (câte) o poveste despre care Mihai Frăţilă, actualmente episcop greco-catolic de Bucureşti, scrie că e posibil să nu fi fost până acum auzită sau, în orice caz, bine auzită – „fiindcă istoria Bisericii Greco-Catolice a fost foarte multă vreme învăluită în tăcere". Despre cei doi episcopi martiri, recent beatificaţi, Mihai Frăţilă (coordonatorul acestui foarte special proiect editorial) notează că „Vasile Aftenie şi Tit Liviu Chinezu şi-au oferit viaţa pe altarul credinţei în spiritul bucuriei promise de Hristos. (...) Ei au continuat să rămână oameni, într-un timp de mari încercări şi persecuţii. Au trecut dincolo de pragul acestei vieţi, fără să abdice de la umanitatea pe care Hristos a întruchipat-o în jertfa crucii sale, primind cheia Binelui care traversează durerea".

Ca reguli de organizare, albumul despre „povestea a doi martiri români" include, pentru fiecare dintre personajele principale ale cărţii, câte un studiu introductiv care pune în context – naţional şi religios – detaliile biografice ale acestora, o foarte riguroasă cronologie, câte o succintă mărturie despre cei doi episcopi aparţinând unor contemporani, precum şi date şi note care punctează repere importante ale calvarului comunist pe care atât Vasile Aftenie, cât şi Tit Liviu Chinezu l-au îndurat. De asemenea – cantitativ, aceasta este şi partea cea mai pregnantă; afectiv – foarte puternică –, povestea celor doi episcopi greco-catolici este marcată printr-o serie de mărturii fotografice prin care este refăcută, cu mijloacele artei fotografice, memoria celor două vieţi ale acestor episcopi: viaţa în libertate (şi locurile esenţiale în care aceasta s-a derulat) şi viaţa de după arestul comunist (cu urmele acesteia în arhive şi, în cazul lui Vasile Aftenie, chiar şi de la mormântul său deschis în mai 2010).

7 care au cunoscut „marea cinste a temniței pentru credință"

„Martori ai Fericirii" rezumă, cu instrumentele speciei numite „biografie", precum şi o evidentă empatie a celor două autoare, povestea vieţilor a şapte martiri, episcopi români greco-catolici, victime ale regimului comunist. În preambulul acestora, şi într-un mod cât se poate de binevenit, sunt inserate două capitole care dau un cadru general cu privire la rolul şi la destinul Bisericii Greco-Catolice din România. În primul dintre acestea este refăcută, din perspectiva unor repere esenţiale, istoria multiseculară (care începe în jurul anului 1700) a acestei Biserici – o biserică al cărei rol în Marea Unire de la 1918 este foarte mare. „S-a spus că rezultatul istoric al unirii a fost prezenţa unei «ortodoxii» de factură occidentală, care exprima secole de tradiţie creştină de matrice bizantină intrată în sensibilitatea românească şi totodată un sentiment de fraternitate culturală cu ginta latină din Apus", notează cele două autoare ale cărţii. În cel de-al doilea capitol plasat la începutul cărţii este descris planul – foarte minuţios conceput – de prigonire şi de anihilare a acestei instituţii religioase cu un rol foarte important în istoria noastră recentă. Linia de direcţie strategică şi operaţională pentru planul de – în fond – distrugere (sau, cel puţin, tentativă de distrugere) a Bisericii Greco-Catolice include următoarele instituţii cheie: „în România, autorităţile care au planificat şi cele care au executat «operaţiunea de unificare» (termen utilizat de Securitate pentru «lichidarea» din România) sunt aceleaşi cu autorităţile echivalente din Ucraina sovietică: organele administrative ale Statului, Securitatea şi, deasupra tuturor, Partidul Comunist". În relaţie directă cu afirmaţia care rezumă autorii – morali şi reali – ai operaţiunii de „demantelare" a Bisericii Greco-Catolice din România de către autorităţile comuniste, există în carte o alta care se cuvine a fi reprodusă. Aceasta: „una dintre surprizele oferite de studierea arhivelor proaspăt scoase la lumină ale Bisericii Greco-Catolice este descoperirea faptului că nu Biserica Ortodoxă a planificat şi organizat «lichidarea prin unificare»: aceasta a fost o inginerie stalinistă cu grave consecinţe până astăzi".

Pentru a pune în practică „operaţiunea de unificare", anul 1948 este crucial: atunci, între altele, şi ca unul dintre momentele cele mai dramatice ale acestei operaţiuni, în urma ordinului unei comisii mixte ministeriale a autorităţilor din România de la acea vreme, s-a decis să fie arestaţi toţi episcopii greco-catolici, precum şi „maximum 40 de bandiţi" (titulatura sub care au fost, în limbaj comunist, desemnaţi canonicii şi preoţii greco-catolici) care îi susţineau pe episcopii lor. Ordinul a început să fie aplicat cu începere din noaptea de 28/29 octombrie 1948. Despre aceste arestări, autorităţile comuniste au folosit termeni precum „măsuri administrative" sau „măsură preventivă". Şapte episcopi au fost arestaţi în acel an; unul dintre ei – Vasile Aftenie – a murit în „arestul preventiv". Ceilalţi şase (Valeriu Traian Frenţiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu şi Iuliu Hossu) au făcut mai mulţi ani de închisoare comunistă – trei dintre ei au şi murit în zeghe. Iuliu Hossu, unul dintre episcopii care au supravieţuit perioadei de închisoare, a scris în memoriile sale despre arest că a avut „marea cinste a temniţei pentru credinţă".

Dosarul de beatificare

Numele latinesc al dosarului de beatificare prin care este recunoscut martiriul celor şapte episcopi greco-catolici români care au murit în perioada 1950-1970 sub prigoana comunistă este „*Positio super martyrio*". Dosarul are 1868 de pagini şi, în formularea doamnelor Francisca Băltăceanu şi Monica Broşteanu, „cuprinde principii metodologice, istoricul evenimentelor şi biografiile celor în cauză, realizate cu maximum de acribie ştiinţifică, lista arhivelor cercetate şi bibliografia consultată, mărturii date sub jurământ de persoane care i-au cunoscut îndeaproape pe cei şapte, precum şi un *Summarium* cu 571 de documente (80% inedite) ce sprijină argumentaţia; dosarul se încheie cu rapoartele specialiştilor istorici şi teologi".

Documentul a fost „plimbat" între România şi Vatican aproximativ un sfert de secol; estimativ, în acest interval au fost studiate peste 45.000 de documente în scopul de a susţine cauza beatificării. În 19 martie 2019 a fost avizat, prin semnătura Papei Francisc– „morţi în faimă de martiri", aceasta a fost formularea papală.

Ivan Karas, Icoana celor 7 episcopi greco-catolici români martiri sfințiță de Papa Francisc la Blaj (2 iunie 2019)

Papa Francisc la Blaj

„Aceste ţinuturi cunosc bine ceea ce înseamnă suferinţa oamenilor atunci când greutatea ideologiei sau a regimului este mai puternică decât viaţa şi se pune deasupra a toate, ca normă a vieţii înseşi şi a credinţei persoanelor, când capacitatea de decizie, libertatea şi spaţiul pentru creativitate sunt reduse şi de-a dreptul eliminate. Voi aţi suferit din cauza discursurilor şi acţiunilor bazate pe discreditare, care duceau până la expulzarea şi distrugerea aceluia care nu putea să se apere şi reduceau la tăcere vocile disonante. Îi avem în minte, în mod deosebit, pe cei şapte episcopi greco-catolici pe care am avut bucuria să-i proclam Fericiţi. În faţa persecuţiei aprige din partea regimului ei au dat dovadă de o credinţă şi de o iubire pentru poporul lor. Cu mare curaj şi tărie interioară au acceptat să fie supuşi la o dură detenţie şi la tot felul de cruzimi, decât să renege apartenenţa la iubita lor biserică. Aceşti Păstori, martiri ai credinţei, au recâştigat şi au lăsat poporului român o preţioasă moştenire pe care o putem sintetiza în două cuvinte: libertate şi milostivenie", a spus Papa Francisc în cuvântarea sa de la Blaj din 2 iunie, cu ocazia ceremoniei de beatificare a celor 7 episcopi români greco-catolici. Cu acelaşi prilej, Suveranul Pontif a mai menţionat că „un alt aspect al moştenirii spirituale a noilor Fericiţi este milostivenia. Tenacitatea în a profesa fidelitatea lui Cristos era însoţită în ei de o dispoziţie la martiriu fără cuvinte de ură pentru prigonitori, faţă de care au demonstrat o blândeţe considerabilă. Este grăitor ceea ce a declarat în timpul închisorii Episcopul Iuliu Hossu: «Dumnezeu ne-a trimis în acest întuneric al suferinţei pentru ca să dăruim iertarea şi a ne ruga pentru convertirea tuturor». Aceste cuvinte sunt simbolul şi sinteza atitudinii cu care aceşti Fericiţi în perioada de încercare au sprijinit poporul lor în a continua să mărturisească credinţa fără să se răzbune şi fără să cedeze. Această atitudine de milostivire faţă de torţionari este un mesaj profetic, deoarece se prezintă astăzi ca o invitaţie făcută tuturor să învingem ranchiuna prin caritate şi iertare, trăind în mod coerent şi curajos credinţa creştină".

7 date și fapte despre cei 7 episcopi greco-catolici

•Vasile Aftenie este singurul dintre cei 7 martiri români care nu a mai apucat să facă închisoare în urma unor sentinţe ale autorităţilor judiciare comuniste. A murit, victimă a unui accident cerebral, în urma anchetelor foarte dure din subsolul Ministerului de Interne, la spitalul închisorii Văcăreşti în 10 mai 1950.

•Tit Liviu Chinezu a fost hirotonit în secret episcop. Când a fost arestat, în octombrie 1948, el făcea parte din grupul de 25 de canonici şi preoţi greco-catolici arestaţi împreună cu episcopii. Cu aprobarea papală, în urma unei corespondenţe clandestine cu Nunţiatura apostolică, în 25 aprilie 1949 este făcut episcop, la Căldăruşani.

•Episcopul Valeriu Traian Frenţiu este primul dintre cei trei episcopi greco-catolici care au murit chiar în închisoare. Valeriu Traian Frenţiu a murit în iulie 1952, în celula 44 de tristă amintire de la închisoarea din Sighet. A fost înmormântat fără sicriu, într-un loc rămas şi astăzi necunoscut din perimetrul localităţii Sighet;

•„Pe pipăite am găsit o ladă plină de praf şi umezeală, trebuia să fie patul meu. Avea cam un metru lungime. Am petrecut acolo două nopţi şi o zi şi jumătate, fără mâncare, fără apă. Şi, fiindcă nu era strop de lumină, şoarecii şi şobolanii treceau peste mine ca peste un vechi prieten al insectelor şi animăluţelor. Trebuie totuşi să recunosc: nu era un răsfăţ plăcut şi vrednic de a fi prelungit", descrie primele zile ale arestului comunist episcopul Ioan Suciu – cel mai tânăr episcop ales, „episcopul tinerilor", cum a fost supranumit. La numai 46 de ani, Ioan Suciu a murit în închisoarea de la Sighet.

•Ioan Bălan a mai supravieţuit trei ani după consumarea pedepsei cu închisoarea date de autorităţile comuniste. A fost plasat în domiciliu forţat la Curtea de Argeş şi, mai apoi, la Ciorogârla. În perioada şederii acestuia în domiciliu forţat, au fost trimişi la el nu mai puţin de 14 informatori. Episcopul Ioan Bălan a murit în 1959, fiind înmormântat în Bucureşti, în parcela preoţilor din Cimitirul Bellu Catolic.

•Alexandru Rusu este singurul dintre cei şapte episcopi greco-catolici care a făcut în două rânduri arest comunist. După detenţia de la Sighet şi după o perioadă relativ scurtă de domiciliu forţat la Mănăstirea Cocoş, a fost din nou închis – la Piteşti, Gherla şi Dej. La Dej a şi murit, în închisoare, mormântul său fiind, până astăzi, necunoscut. „De el se temea tare, pentru că era mai dârz, mai spornic la vorbă", spune una dintre mărturiile unui apropiat. De altfel, doar lui Alexandru Rusu i s-a intentat proces de înaltă trădare – „fără martori, fără justificare juridică".

•Iuliu Hossu, unul dintre cei 7 episcopi greco-catolici recent beatificaţi, este cel care a citit Proclamaţia de la 1 Decembrie 1918. Iuliu Hossu apare, de altfel, citind un fragment din Proclamaţia de la Alba Iulia, într-una dintre cele cinci fotografii realizate cu acest prilej de către Samoilă Mârza, fotograful Marii Uniri. Pentru a trăda Biserica Greco-Catolică în favoarea Bisericii Ortodoxe, există relatări care spun că lui Iuliu Hossu i s-ar fi promis până şi scaunul patriarhal. De asemenea, Papa Paul al VI-lea a vrut să îl ridice la rangul de cardinal, dar Iuliu Hossu a refuzat; dacă ar fi ales aceasta, ar fi fost nevoit să părăsească ţara. Iuliu Hossu a murit la Mănăstirea Căldăruşani în 1970.

Celula 44 de la Sighet

„Celula episcopilor" – aşa este astăzi cunoscută funesta şi faimoasa celulă cu numărul 44 de la închisoarea Sighet. Aproximativ 50 de preoţi şi episcopi greco-catolici au fost închişi în această celulă. Valeriu Traian Frenţiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu şi Iuliu Hossu – cu toţii episcopi greco-catolici –, dar şi episcopul romano-catolic de Iaşi, Anton Durcovici au stat în celula 44. Frenţiu, Suciu, Chinezu şi Durcovici au murit direct în închisorile comuniste. În *Memoriile...* sale, Iuliu Hossu descrie celula 44 de la Sighet drept „reşedinţa episcopatului Bisericii Române Unite cu Roma", pentru o vreme.

●● Pagini de **Cristian Pătrăşconiu**

tovă sau **tovărășică**

eram în anul patru de facultate când o fată cu care mă plimbasem într-o seară prin Parcul Herăstrău a ajuns mai târziu de ora 22 la cămin și portarul n-a mai vrut s-o primească. Am intervenit eu, care o condusesem până la intrare; l-am amenințat pe portar cu bătaia și, în plus, am rupt furios afișul pe care scria: „Intrarea în cămin până la ora 22". Drept urmare, portarul a raportat cazul la facultate și fata a fost chemată în fața unei comisii de etică.

Mie nu mi s-a întâmplat nimic. Dar ea a fost umilită de acea comisie, care i-a cerut detalii în legătură cu seara petrecută în parc. Să te plimbi cu o fată sfioasă și romantică, iar ea să fie anchetată apoi de o comisie de etică – ce situație mai grotescă se poate imagina?

Bietele românce! În zadar le-a făcut Dumnezeu frumoase și pline de viață, în zadar le-a înzestrat cu senzualitate (cu adevărata senzualitate, care se opune și frigidității, dar și sexualității maniacale), în zadar le-a menit să fie harnice și iscusite (în mâinile lor simțindu-se în siguranță și sapa, și seringa, și stiloul). Toate aceste calități și numeroase altele, a căror inventariere n-au terminat-o până azi nici poeții specializați în glorificarea femeii, au fost înfășurate și înăbușite în pânza roșie (un roșu de la început prevestitor de vărsare de sânge) a steagului comunist.

Româncele au stat în închisori, legate în lanțuri (lanțuri peste „coapsa [lor] fină de-alăută florentină"!). Au rămas acasă singure cu copiii să-și aștepte bărbații închiși – văduve, cu sóții îngropați de vii în celule sumbre. Au fost obligate să îmbrace salopete și să încalțe bocanci (ajungând să semene cu niște foci, după modelul tovarășelor lor din „marea țară prietenă") ca să construiască „obiective" gigantice și păguboase. Au cântat marșuri în loc de cântece de leagăn. Au oferit flori (ele!) „iubiților noștri conducători". Au stat resemnate la cozi – lungi convoaie ale umilinței. S-au supus la controale ginecologice care aveau drept scop nu apărarea sănătății lor, ci îndeplinirea planului la nașteri. Au fost constrânse să-și ascundă frumusețea sub o mască gravă și bărbătoasă, care, purtată mult timp, li s-a lipit definitiv de chip. Au ajuns să nu-și mai stimeze iubiții și soții, văzându-i cu capul plecat mereu în fața activiștilor și securiștilor. Au devenit în multe cazuri rele și prozaice ele însele, ca să-și poată apăra familia și crește copiii.

Mâna de fier a Partidului Comunist Român le-a lungit fustele, le-a strâns părul în coc, le-a umblat în viscere, ca să-i identifice și să-i ia din timp în posesie pe viitorii „șoimi ai patriei". Iar în vreme ce ele sufereau astfel, pe alte meridiane, acolo unde „lumina de la răsărit" ajunge din punct de vedere astronomic mai târziu, iar din punct de vedere politic n-a ajuns nici până în ziua de azi, semenele lor aveau parte de încredere și respect, de acel climat ocrotitor a cărui instituire și întreținere constituie poate supremul examen al adevăratei bărbății. Cu câtă grijă, cu câtă competență erau – și sunt și azi – puse în valoare femeile din Occident! Fiecare părticică din corpul lor este spălată și parfumată, acoperită de țesături mătăsoase, apărată iarna de frig și vara de arșiță. Fiecare dorință a lor, fie și capricioasă, mobilizează – spre a fi dusă la îndeplinire – energiile bărbaților din jur. Fiecare calitate este recunoscută și răsplătită, de multe ori chiar sărbătorită. Iar maternitatea reprezintă un fel de faptă eroică, în fața căreia se prosternează până și șefii de state.

În comunism? În comunism, ceea ce frapează, poate mai mult decât alte dezgustătoare caracteristici ale stilului de viață, este flagranta lipsă de cavalerism. Comuniștii nu respectă femeia. O cocoțează în prezidii fără să încerce să afle dacă are aptitudini pentru așa ceva, cu generozitatea grosolană a mitocanului care, ducându-și iubita la cofetărie, o obligă să-și mănânce prăjitura din farfurie. În rest, însă, o exploatează fără milă și încearcă prin toate mijloacele să-i distrugă specificitatea. Așa cum nu suportă deosebirile de naționalitate, de religie, de convingeri politice, nu le agreează nici pe cele dintre sexe. Idealul lor este un om asexuat, castrat de dârzenia bărbătească, dar și de farmecul feminității.

Ceea ce frapează, poate mai mult decât alte dezgustătoare caracteristici ale stilului de viață, este flagranta lipsă de cavalerism. Comuniștii nu respectă femeia. O cocoțează în prezidii fără să încerce să afle dacă are aptitudini pentru așa ceva, cu generozitatea grosolană a mitocanului care, ducându-și iubita la cofetărie, o obligă să-și mănânce prăjitura din farfurie. În rest, însă, o exploatează fără milă și încearcă prin toate mijloacele să-i distrugă specificitatea.

*

Fac un salt în timp. Era în 1988. Un bărbat de treizeci și ceva de ani stătea la coadă la cașcaval. Înota într-o mulțime dezordonată și furioasă. Undeva, prin apropiere, îl aștepta soția lui, urmărindu-l cu o privire îngrijorată, o privire de susținere. După vreo oră, bărbatul ieșea triumfător din masa de trupuri întrețesute. Avea nasturii rupți, cravata strâmbă, dar ținea în mâna dreaptă, sus, cât mai sus, ca pe un trofeu, o bucată de cașcaval.

Era soldatul care se întorcea din război aducând soției lui credincioase o fâșie din stindardul inamicului. Era vânătorul care venea cu un tigru în spate, smulgând admirația femeii mult visate. Era căutătorul de aur care găsise o pepită uriașă și o dăruia alesei inimii lui.

Numai că stilul de viață comunist redusese această imagine mitică a bărbatului întors dintr-o aventură primejdioasă la o caricatură jalnică. Să fii bărbat și să dedici femeii tale o bucată de cașcaval înseamnă, de fapt, să nu mai fii bărbat.

De multe ori m-am gândit, în timpul lui Ceaușescu, că n-am dreptul să joc rolul de stăpân al casei în familia mea, atâta vreme cât stau cu capul în jos la cele mai stupide ședințe de partid și nu schițez nici un gest de protest. Cum să vin acasă și să vorbesc soției mele cu o competență de bărbat după ce am ascultat-o respectuos pe o activistă de partid spunând tot felul de tâmpenii?

Cred că mulți bărbați – chiar și dintre cei care își băteau nevestele, cu o furie neputincioasă – aveau sentimentul imposturii când pretindeau supunere din partea familiei lor. În țară se luau hotărâri importante, iar ei nu erau consultați niciodată înainte de luarea acelor hotărâri. Li se comunica, doar, ce s-a stabilit. Nici comunitățile tribale nu practică o asemenea înjosire a bărbatului. Format la școala umilinței, bărbatul dintr-o țară comunistă își pierdea – în sens moral – atributele de bărbat, se transforma într-un copil tratat de femeie, cel mult, cu o duioșie maternă.

Dar femeia, biata femeie? Las la o parte sărăcia, care pe o femeie o ofensează mai mult decât pe un bărbat (cum să stea o femeie fără apă caldă? cum să iasă în lume cu ciorapii rupți?). Dar se practica nici mai mult, nici mai puțin decât interzicerea feminității. Îmbrăcate în câte un *deux-pièces* de culoare închisă (maro sau bleumarin), cu părul strâns într-un coc nefiresc, ca un cucui uriaș, alintate cu apelativul tovă sau tovărășică, instalate eventual în prezidii inutile, ca material uman decorativ sau propagandistic, femeile deveneau dure și, în același timp, nesigure, tocmai pentru că se aflau, împotriva tropismului lor fundamental, în afara feminității. Flori cultivate în pivnițe. Căprioare înhămate. Păstrăvi în canale de ape reziduale.

Îmi venea – nu exagerez – să plâng când vedeam cum se mișcă pe scenă câte o interpretă de „muzică ușoară" din România și mai ales când o comparam cu câte o cântăreață de rock din Occident. Românca noastră își legăna timid și mecanic fundul în stânga și-n dreapta, cu o veselie falsă, lălăită, cu sacoșe invizibile, dar grele în ambele mâini, cu urme de ciupituri pe gât, de la activiștii culturali care o „supervizau".

Ce dragoste mai puteau să facă un bărbat umilit până în adâncul sufletului lui și o femeie cu feminitatea extirpată? Și de unde să mai găsească elanul de a face dragoste, când știau că a doua zi o comisie de tovarăși de încredere va privi scrutător în uterul femeii ca să afle dacă nu cumva acolo, în spațiul cel mai intim din câte există, controlat însă și el de partid, a început să crească un viitor șoim al patriei? ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

dublă **greșeală**

De ce mi-a fost frică n-am scăpat: Simona a feştelit-o la Roland Garros, iar bulibăşeala din capul lui Contra ne-a făcut de pomină la Oslo! Una peste alta, a rezultat un weekend traumatizant, în care am fost de râsul curcilor, atât în inima Parisului, cât şi prin fiordurile norvegiene. Dar să le luăm pe rând...

Pătrunderea Simonei Halep în triunghiul bacalaureatelor de la Roland Garros (Iga Swiatek – Anisimova – Vondrousova) mi-a creat în mod firesc speranţe, dar şi griji. După victoria confortabilă în faţa junei poloneze (6-1, 6-0), mă aşteptam ca meciul următor, cu Amanda Anisimova, să fie ceva mai greu, idee în care am şi avansat pronosticul că Simona va avea nevoie de trei seturi. Nici prin cap nu mi-a trecut însă că rusoaica din Florida o va executa pe deţinătoarea titlului de la Roland Garros în două seturi, consumate rapid, în numai 65 de minute: 6-2, 6-4! Cum ne-am putea explica? Anisimova are cu exact 10 ani mai puţin decât Simona, dar şi cu 10 cm mai mult în înălţime, iar la silueta de manechin şi la picioroangele cu care ajunge rapid la fileu, mă şi mir că nu figurează încă printre îngeraşii Victoria's Secret. La cei 17 ani ai ei, Amanda mai are, desigur, timp să urce şi pe podiumurile de modă, dar cu certitudine va urca infinit mai repede pe podiumurile de premiere ale turneelor de Grand Slam, pentru că nu-i lipseşte nimic din calităţile şi tehnica unei tenismene de top. Nu spun asta pentru a căuta o scuză Simonei, care nici nu are vreo scuză după această eliminare prematură din Openul parizian, dar nu pot să nu observ că ea nu a câştigat în acest sezon absolut nimic, cu excepţia celor... două milioane de dolari, cumulaţi din premiile la turneele pe zgură. Ca o ironie a soartei, Simona Halep a primit la Paris trofeul decernat celei mai bune jucătoare a lumii pentru sezonul trecut, în timp ce acum, după Roland Garros, a coborât pe locul...8 în clasamentul WTA! Cât despre povestea cu înălţimea, iată că Ashleigh Barthy, care e chiar mai scundă decât Simona, a cucerit marele trofeu parizian, după ce le-a învins pe Anisimova, ca şi pe Vondrousova...

Înaintea partidei tricolorilor de la Oslo, vă reamintesc că selecţionerul Contra ne spunea că are el în cap un plan special şi tocmai de asta mă temeam şi eu. Nu poate şti nimeni, niciodată, ce are Contra-n cap, dar a trebuit să constatăm din nou că înjghebează echipa în dorul lelii, după cum i se năzare. Aşa a făcut şi vineri seară, pe stadionul Ullevaal din capitala Norvegiei, în cel de-al treilea meci al naţionalei, contând pentru preliminariile EURO 2020. O formulă abulică, atât în privinţa celor introduşi în primul 11 (Grozav şi Toşca, mai ales), dar şi a aşezării din teren (Chipciu – fundaş dreapta şi Stanciu –titular). La numai 9 minute de la debutul întâlnirii, norvegienii au şi deschis scorul, dar arbitrul rus le-a anulat golul motivând un ofsaid imaginar. Iar până la pauză, vikingii s-au jucat cu ocaziile, dintre care cel puţin două au fost salvate miraculos de Tătăruşanu, cel mai bun jucător al nostru în acest meci. Înţelegeţi deci că, dacă portarul a fost omul nostru nr.1, naţionala s-a trezit înghesuită non-stop, consecinţa fiind că după pauză Norvegia a marcat de încă două ori! Abia în minutul 60 îşi aminteşte Contra că îl are pe bancă pe Ianis Hagi, îl redescoperă şi pe Ţucudean, ultimele 30 de minute aducându-ne o nesperată (şi nemeritată) egalare, prin golurile reuşite de Keşeru (min.77 şi 90), ultimul înscris însă dintr-un ofsaid cât roata carului, pe care cavalerul rus s-a făcut că nu-l vede. Vorba populară, preluată şi de Cornel Dinu: „Prost să fii, noroc să ai!"...

Obţinem, aşadar, o remiză nesperată la Oslo (2-2), care ne diminuează totuşi şansele de rămâne în cursa pentru locul doi din grupă. În schimb, am constatat luni seară, la meciul cu Malta, din La Valetta, că selecţionerul Contra l-a titularizat în fine pe Ianis Hagi, ba chiar că a introdus în teren încă vreo alţi 6 băieţi din noul val. Drept urmare, tricolorii au câştigat cu 4-0 (3-0), rezultat care ne menţine însă pe acelaşi loc 3 din Grupa F. Şi ne revedem la toamnă, în 5 septembrie, când vine Spania la Bucureşti, după ce a învins ieri şi Suedia, cu 3-0 ... ●

• *semn de carte*
de **gheorghe grigurcu**

trăsături **comune**

Victor Ştir ne oferă în versurile d-sale o melancolie care nu se îndură a se despărţi de materie, de o apetenţă a concretului aptă chiar prin această trăsătură a-şi exprima tensiunea. Vis şi totodată apăsată prezenţă a realului aidoma unui alcool tare. Nedespărţite fiind abstracţiile de factorul palpabil, posibilele viziuni nu se pot decît bănui în eterogenitatea strictelor asociaţii ce le împiedică a se desfăşura ca atare. Se află aici un soi de infantilism scriptic, o ingenuitate care se topeşte în dezabuzarea unor complexităţi. Începutul şi sfîrşitul coopereză în aparenta stîngăcie a textului compozit: „cum a părut versul/ un joc nevinovat/ eram copil la minte/ şi-abia încet/ am înţeles că silabele/ au dinţi ca delfinii/ că-ţi prind viaţa/ în malaxorul ce dizolvă/ şi piatra şi fierul// fireşte carnea se topeşte/ sub fiece scînteie/ dintre vocale/ şi cade ca viermişorii/ de sticlă incandescentă" (*cum a apărut versul*). Remarcăm un gen de introvertire ce se comunică tehnicii verbale. În loc de-a se deschide, segmentele comunicării se contractă eliptic, se strîng aidoma unor noduri. Unele combinaţii scrîşnesc, altele se muzicalizează. Nici o relaxare în această disciplină formală oglindind una interioară. Atomizat în ansamblu, discursul poeticesc se încheagă pe alocuri în secvenţe peisagistice: „noaptea ce se stinge/ arsă de lumină/ se stivuieşte/ vrafuri/ în sufletul şi aşa contorsionat/ boabe de soare/ aprind zorile" (*noaptea ce se stinge*). Sau în neliniştitoare ipoteze transcendente: „cu/ miraculoasa sferă/ din care raiul/ şi iadul/ se evaporă împreună/ şi nu ştii/ ce le desparte/ ce le adună/ pînă la fleacul/ ce se strigă prin moarte/ te joci întristînd" (*cu*). Registrul sever al contrariilor distructive revine nu o dată: „prin norii străpunşi/ de păsări albe/ curge smoală/ şi ger// smoală şi ger" (*prin norii străpunşi*). Dar ocolind crispările, domesticind suferinţa pe calea expresiei mereu în alertă, îşi face loc uneori şi o dispoziţie temperată. Să fie la mijloc un ancestral echilibru al acestei lumi totuşi cu rădăcini rustice? Prin grilele constrînselor imagini viaţa îşi trece cursul domol, încearcă a se relata cu naturaleţe. Drept consecinţă apare un mediu familiar-rural cum o probă a autenticităţii existenţiale: „am urcat amîndoi/ în căruţă/ înainte şi înapoi pe/ drumul de ţară/ drumul cu tine era un miracol/ şi ca să/ ne ţină lumea/ amîndoi priveam la soare/ hipnotizaţi şi rosteam jurăminte/ din care curgeau stropi/ de soare şi smoală/ de zi şi de noapte" (*am urcat amîndoi*). Autenticităţile în cauză capătă faţa amintirii, element ce se ficţionalizează prin însăşi condiţia sa. Pentru cîte o clipă dicţiunea sincopată încetează spre a se auzi un sunet incantatoriu: „au crescut pe mine/ struguri de/ pete de galbene despre care/ se spune că sunt/ semnele fericirii// sunt planta care creşte şi ziua/ şi noaptea/ în somn mă visez/ copacul enorm dezarticulat (...) floarea morţii sunt/ cum se ştie/ păpădie/ flămîndă de zi şi chindie" (*au crescut pe mine*). Alte poezii reflectă o caracteristică aplecare afectivă a lui Victor Ştir, dragostea de animale. Se reîntoarce amintirea cîinelui adorat, Paris, căruia i-a consacrat un întreg volum, precum o dovadă a relaţiei inconturnabile dintre dragoste şi moarte. Emoţionantul devotament cuprinde şi spaţiul oniric: „dorm într-o coajă de nucă/ pe balconul domnului/ de foarte jos/ de foarte sus// lătratul lui paris/ sfîşie somnul/ şi carnea nopţii/ ca un bostan grijuliu/ cu seminţele// a venit alergînd prin vis/ cu laţele-n vînt/ şi ochii coloraţi de moarte// ca şi cum mi-ar întinde/ vinul tristeţii/ într-o boabă de veşnicie// şi visul s-a întins/ ca o geodezică pe/ buza stelei şi am muţit/ pînă la altă viaţă" (*dorm într-o coajă de nucă*). Nu mai puţin relevantă e atracţia poetului faţă de mediul vegetal, pînă la dăruitoarea extindere a fiinţei în însăşi natura acestuia. Dacă omul se transpune cathartic în plante, acestea la rîndul lor se umanizează (*au crescut pe mine*. În clipele în care intervine un răgaz moral, Victor Ştir priveşte strada, vitrină a aparenţei dar şi a mecanismelor obscure ce reglează succesiunea vîrstelor precum şi posibila lor circularitate. Sau urmăreşte meteorologia (mediul e, repetăm, de predilecţie rustic) cu un ochi de pictor naivist: „soarele îmbracă totul/ în aur/ sufletul/ smoala cerneală/ de frunze şi-azur/ vrea să picteze/ o stampă" (*cerul*). Soţia, Veronica Ştir, creionează şi d-sa aspectul unei duminici lîncede, apăsate de stenahorie: „Iar mă apasă duminica,/ zi scrobită, pusă la naftalină,/ faţă roşie de ţăran/ spălată cu săpun de rufe/ şi înţepenită lîngă strană/ de frigul predicii/ de strînsoarea bocancului cu scîrţ/ domnişoară simandicoasă/ cu ochi miopi/ şi buzele tivite cu venin/ Duminica e soră cu noaptea, soră cu moartea..." (*Calendar*). Ca şi, alături, un alt fior al modestei supravieţuiri calendaristice: „Vîntul umblă tăhui pe străzi/ soarele-şi înăbuşe un căscat/ mecanismele jucăriilor s-au stricat!// Vom supravieţui, oare, pînă Luni/ Luni fior de lună nouă,/ piatră de temelie,/ miez de pîine aurie/ tăiată-n două de cuvînt?" (*Păsările uită să mai zboare*). Sau un accent dur, indiciu al unei dizarmonii pe care universul o transmite vieţii noastre curente: „şerpi de foc/ străbat prin/ nori de plumb/ topit/ ard ochii ierbii/ izbucnesc/ ghiulelele din dangătul/ clopotului/ cum ar coborî sfîrşitul/ limbile grele/ izbesc secundele gri" (*Raza grea*). Victor Ştir şi Veronica Ştir au în comun o nostalgie ce s-a insinuat deopotrivă în sensibilitate şi în mediul ambiental cum o consolare reciprocă a regnurilor. ●

●Victor Ştir: **Cantată pentru greieri şi moarte**, Ed. Studis Iaşi, 2018, 54 p.
●Veronica Ştir: **Roua din ochi**, Ed. Studis Iaşi, 2018, 70 p.

nichita stănescu la Chișinău

Volum cu versuri de Nichita Stănescu apărut la Moscova în 1984

În prima decadă a lunii septembrie 1976, aveau să se țină zilele literaturii sovietice în RSS Moldovenească, inclusiv cu mai mulți oaspeți-participanți din „lagărul socialist". Însă, foarte precaut și secretos, precum era, Pavel Boțu, prim-secretarul uniunii condeierilor de la Chișinău, se străduise să păstreze o taină aproape cazonă, de... contraspionaj, să zic, despre programul respectivului eveniment. Oaspeții, participanții mai speciali erau primiți într-un cerc „restrâns și tovărășesc", oficial-nomenclaturist, în preajma lor aflându-se mereu Boțu, cei doi secretari adjuncți ai săi, apoi secretarul de partid la USM, mai micul secretar de la komsomol, veteranii mai mult de partid decât de scris (dacă te gândeai la ceea ce scriseseră, totuși). Și nu prea mulți alții, poate încă doi-trei, unul, obscur, dar atoate-veghetor, de la secția de ideologie și propagandă a CC al partidului. Astfel că nu se știa, să zicem, nici la „Casa presei", prin redacții (eu eram la „Tinerimea Moldovei") că la acel eveniment vor participa și doi scriitori români, unul dintre ei fiind chiar Nichita Stănescu care – să nu pară incredibil azi! – pe atunci, la filologia universitară, prin cenaclurile literare (dar, la Chișinău, activau vreo 7-8 de asemenea grupări ale debutanților) era destul de popular.

De fapt, Nichita Stănescu și Mircea Tomuș fuseseră invitați nu de Boțu (posibil, acesta ar fi dorit ca ei mai bine să nu fi participat – mai puțină bătaie de cap și tremuriciuri, stresuri...), ci de mahării de la Uniunea Scriitorilor din URSS. Iar dacă s-ar fi aflat că la gara din Chișinău, cu trenul București-Moscova, va sosi nimeni altul decât celebrisimul Nichita Stănescu, mai mulți scriitori tineri și studenți, întâi de toate, l-ar fi așteptat pe peron. Însă, despre români, lumea nu știa, poate cu excepția a doi secretari-adjuncți ai lui Boțu. Prim-secretarul nu a binevoit să meargă în persoană la gară, să-l îmbrățișeze pe ilustrul său confrate din dreapta Prutului.

În fine, chiar cu sosirea la gară începe ceea ce fusese pur adevăr, iar unora li se părea că ceva din el ține de registrul băsnirilor.

Nichita coborî din vagon, după care îngenunche, aplecându-se să sărute pământul sfânt al țării, dar constatând că nu e pământ, ci asfalt, prinse a înainta în genunchi (avea pantaloni deschiși) spre peretele gării, pe care îl sărută.

Boțu nu trimisese după Nichita vreuna din mașinile uniunii scriitorilor (erau vreo trei, pare-se), ci Stănescu și Tomuș au fost însoțiți spre un taxi. La volan – o rusoaică, sau vreo securistă, căreia i se spusese să nu răspundă la provocările...

din pridvorul conacului de vechi moșieri, Stănescu rosti memorabilul său discurs care, de atunci încolo, a tot făcut carieră pe ambele maluri ale Prutului: „Suntem pentru prima oară aici doi scriitori români, care am făcut cel mai lung drum din viața noastră: de acasă până acasă".

românilor. Când ajunseră la hotelul „Codru" (azi, deja demolat, cu tot cu istoriile lui, inclusiv cu cele ale lui Stănescu; cu bănuiala că proiectul îi fusese plagiat după unul din Țările Scandinave), galant cum era, Nichita vru să răsplătească tovarășa de la volan, însă dat fiind că nu avea niciun ban sovietic asupra lui, își scoase cămașa și i-o oferi șoferiței, mai și îmbrățișând-o, aceasta încercând, totuși, să... păstreze distanța. Femeia zâmbi strâmb, deschise portbagajul și puse acolo cămașa poetului...

A doua zi, am mers cu delegația scriitoricească sovieto-internațională, amestecată, la 30 de kilometri depărtare de Chișinău, la casa-muzeu „Alecu Donici", unde i s-a oferit cuvântul și lui Nichita. Din pridvorul conacului de vechi moșieri, Stănescu rosti memorabilul său discurs care, de atunci încolo, a tot făcut carieră pe ambele maluri ale Prutului: „Suntem pentru prima oară aici doi scriitori români, care am făcut cel mai lung drum din viața noastră: de acasă până acasă". Apoi a improvizat, ad hoc, câteva versuri închinate celui, pe care Eminescu îl numise „cuib de înțelepciune", cu anii, însă, din cele patru-cinci stihuri ale lui Stănescu memoria mea reținând doar: „Donici, Donici frunte înaltă! Donici, minte luminată!"...

La întoarcere, am fost în același autocar cu Nichita și cu poetul Petru Zadnipru cu care, peste o zi sau două, trebuia să plecăm într-un grup la Ungheni. Blândul și omenosul Zadnipru, și el înalt, bine făcut ca Nichita, avea grijă de confrateleoaspete, pe care ba unul, ba altul îl ispiteau cu câte un gât de băutură: „Nichita, Nichita, te rog să nu bei, deseară avem recital la filarmonică..."

Seara, pe scena filarmonicii se adunaseră mulți poeți. Ce a citit Nichita? Din nou memoria îmi joacă festa, dar poate de unde nici nu-mi pusesem scop să memorizez fir-a-păr acel spectacol. Ar fi fost frumos să citească, să zicem, *Elegia a unsprezecea*, însă textul ar fi cerut mai mult timp, decât ofereau organizatorii. Dar, totuși, cu oarece certitudine, am impresia că a citit *Nimic nu este altceva*: „Piatra îmi este verișoară/ Rudă de tată îmi este pomul/ Râul se trage din ochiul maică-mii/ Nimic nu este altceva". Da, chiar asta a citit! Cu subînțeleasa noastră rudenie românească mai generală, precum interpretam noi după spectacol.

În ziua următoare, se simțea că organizatorii zilelor literaturii sovietice și oarecât internaționale sunt impacientați, iar până la noi, curioșii, a ajuns

zvonul că Nichita, supărat, e gata să plece la Bucureşti înainte de încheierea manifestărilor. Motivul nemulţumirii sale? Observase că, în timp ce presa de tot soiul, de la Chişinău sau Moscova, le solicită interviuri, opinii altor participanţi la eveniment, pe ei, cei doi scriitori români, îi ocoleşte.

Şi ce credeţi? Nu peste mult timp, este solicitat pentru interviuri şi Nichita! Inclusiv de cineva de la oficiosul de partid „Moldova socialistă". Atunci el a şi spus povestea cu: „Mulţumesc tovarăşului Vladimir Ilici Lenin, care a pus la cale marea revoluţie socialistă din octombrie, graţie căreia, un general rus cu întreaga sa familie, inclusiv cu viitoarea mea mamă, a luat-o încet-încet pe harta Europei în jos, din Voronej spre Crimeea, apoi, pe mare, ajungând la Constanţa, mai apoi stabilindu-se la Ploieşti, unde viitoarea mea mamă, rusoaică, l-a întâlnit pe viitorul meu tată, român, din împreunarea lor născându-mă eu, Nichita Hristea, cel care vă vorbeşte acum. Trăiască marea revoluţie socialistă din octombrie şi tovarăşul Vladimir Ilici Lenin!" Subiectul avu ecou, se răspândi, Nichita se linişti.

De acest caz îmi aminteam în cele câteva zile în care, în 2016, am fost la Voronej, unde am hălăduit şi pe locurile pe care păşiseră viitorii bunici ai lui Nichita Hristea, generalul şi fizicianul Nikita Cereaciukin şi soţia sa Maria, născută Tiurmorezova; pe unde a păşit viitoarea mamă a lui Nichita, Tatiana, născută la Voronej în 1910... Generalul şi fizicianul Cereaciukin a fost profesor la Şcoala de Cadeţi din acest oraş...

La Chişinău, Nichita o mai fi avut supărări?... Nu le ştiu pe toate. Dar de una să-i zic... amicală, confraternă, îmi amintesc. Pe când eram mai mulţi scriitori pe aleea clasicilor din grădina publică, unul din prozatorii (buni!) de la noi, fără a cunoaşte, probabil, unele conotaţii mai speciale ale verbului „a mişca", la un moment dat, familiar şi dezinvolt, face: „Mişcă, Nichita, mişcă! Suntem aşteptaţi..." Acest cazon şi ireverenţios „Mişcă!..." l-a supărat pe Stănescu. Însă prin strădania lui Mircea Tomuş situaţia a fost aplanată.

Sigur, apăreau mici scântei, aşchii de adevăr sau de băsnire... Astfel, se mai zvonea că Nichita ar fi avut un roman de o noapte sau două cu una din tinerele poetese de la Chişinău, numai că astea păreau a fi baliverne curat... murdare; insinuări.

În fine, din întârzierea la autocarul care trebuia să mă ducă şi pe mine, scriitor neofit, cu câţiva corifei ai literaturii de prin Kârgâzstan sau Turkmenistan la Ungheni, mi s-a întâmplat norocul să petrec o amiază şi o după-amiază în compania lui Nichita.

În ajunul plecării, reţinându-ne cu prietenii până pe la ore mici, m-am trezit ceva mai târziu şi, dimineaţa, când am ajuns la hotelul „Codru", autocarul cu echipa condusă de Petru Zadnipru, în care trebuia să mă aflu şi eu, deja plecase spre Prut, fără să-l treacă, poposind la Ungheni. Eu, derutat, abătut, iată, sunt interpelat de Pavel Boţu, care coborâse din „Volga" sa: „Ce faci, tinere?!" Îi spun ce-i spun. „Nu e o problemă. Iată, împreună cu Gheorghe Dmitrievici (Vodă) veţi însoţi oaspeţii la aeroport; unii pleacă ceva mai devreme". Ei bine, propunerea m-a bucurat, Gheorghe Vodă fiind filotimul meu, cel care mi-a susţinut şi a prefaţat cartea de debut, care îmi apăruse în aprilie a aceluiaşi an 1976. La aeroport poate că am plecat o dată sau de două ori, conducând nu mai ţin minte pe cine, decât pe un scriitor ungur care avea numele Dracul. Exotic şi pe înţelesul nostru. Iar după ce ne-am îndeplinit pe cinste misiunea, nea Gicu, poetul Vodă, mă ia cu el în restaurantul hotelului, unde, într-o nişă destul de încăpătoare, a doua pe stânga (asta o ţin minte), se găsiră locuri şi pentru noi doi, la o masă la care se aflau Nichita Stănescu, Mircea Tomuş, Pavel Boţu, Aureliu Busuioc, Victor Teleucă, poate încă cineva, dar, sigur, şi ăla de la CC cu ideologia şi propaganda.

Eram în stânga lui Tomuş, Tomuş – în stânga lui Nichita. Mircea Tomuş remarcase că eu aş avea un costum de blugi bleu exact ca cel al fiului său. Unii din cei prezenţi au citit versuri, eu chiar „sugerându-i" lui Victor Teleucă un text din proaspătul său volum apărut *Sensul horelor*, pe care urma să-l prezint în „Tinerimea Moldovei". Ceva mai pe larg, poemul l-a comentat Mircea Tomuş. Uite acolo Nichita a citit *A unsprezecea elegie*, pentru care nu ar fi avut timp suficient pe scena filarmonicii.

La un moment dat, Pavel Boţu, ca amfitrion-şef, se ridică şi – ce credeţi că face? – rosteşte un toast pentru... „Leonid Ilici Brejnev, mare om de stat, lider mondial" etc. Noi, cum să procedăm? Ne ridicăm în picioare şi bem pentru ce s-a propus.

Ei bine, după o pauză de „Negru de Purcari" sau, poate, „Cabernet", Mircea Tomuş zice: „Nichita, acum un timp, şi tu ai fost la un mare om de stat. Poate spui ceva?" Stănescu se ridică – ce să-i faci, aşa a fost, – rostind un toast pentru tovarăşul... Nicolae Ceauşescu. Bineînţeles, iar în picioare, am ciocnit paharele, închinând pentru ce ne îndemnase ilustrul coleg.

Şi la acea agapă prelungită până mai târziu, Nichita avea o ţinută dezinvoltă, nonconformistă. Gravitatea oficioşilor nu-l timora, de parcă nici nu i-ar fi observat.

Bineînţeles, peste patru decenii şi ceva trecute, mărturiile vin oarecum mai dez-afectate, însă unele momente ale acelor întâmplări excepţionale, precum le trăiam eu atunci, le pot invoca aproape cu precizie. Era fascinaţia unui mare poet, poate că azi considerat ceva mai puţin important, depinde... Acum câţiva ani, mă mira elanul înnegurat al unor autori care nu se remarcaseră prin mare lucru în scrisul românesc, dar care, aflaţi în umbra imensă a lui Nichita Stănescu, încercau să-i găsească păcate magistrului lor nedeclarat sau de care se deziceau în mod ipocrit. Îi blamau creaţia la nivelul căreia nu se vor putea ridica ei înşişi, îi dădeau în vileag cine ştie ce mici metehne, de care, de altfel, ei, crâcnitorii mărunţi, sufereau şi mai suferă înzecit mai mult.

Speram să-l mai revăd pe Nichita. Ba, într-o vreme, se zvonise că Stănescu va veni din nou la Chişinău. Însă nu a sosit. Cică, între timp, s-ar fi îndrăgostit lulea, etcetera...

Însă a fost să mă întâlnesc cu Poetul doar implicit, să zic; doar cu umbra şi creaţia sa.

În ultima decadă a lunii august din 1984, în RSS Moldovenească au avut loc din nou zilele literaturii sovietice, plus oaspeţi din ţările *lagărului socialist*. În deplasarea noastră în oraşul Bălţi (unde, de altfel, îşi făcuse stagiul militar Zaharia Stancu, la roşiori), în librăria „Prometeu", cineva găsise şi procurase unicul exemplar din volumul lui Nichita Stănescu, tradus în ruseşte şi apărut la Moscova. Poetul armean Ghevorg Emin se întristase – ar fi dorit să aibă şi el un exemplar. Zicea că traduce din poezia lui Nichita Stănescu, pe care îl numea „derviş falnic". Îmi aminteam că ei se cunoscuseră în septembrie 1976. Iar cartea de poeme în ruseşte a lui Nichita apăruse chiar în acel an 1984 la Moscova, însoţită de o prefaţă a lui Iuri Kojevnikov, cel care tradusese şi din Eminescu, Blaga, Bacovia, scriind cu competenţă despre literatura română. Prin urmare, Nichita Stănescu nu văzuse cartea, nu o ţinuse în mâini: în decembrie 1983, Poetul plecase la ceruri, însă spiritul lui mai dăinuia printre noi.

A doua zi, dimineaţa, din holul hotelului „Codru", îi telefonez în cameră lui Ghevorg Emin, spunându-i că i-am adus exemplarul dorit, aflându-l în biblioteca mea personală. Colegul armean coborî, mulţumindu-mi, la rândul său dăruindu-mi placheta sa de poeme, editată în 1977 la Moscova, în colecţia revistei „Ogoniok". Îmi amintesc că se apropiase de noi poetul cazah Oljas Suleimenov, lăudându-l pe Emin pentru minunata sa voce, cu care, în ajun, cântase psalmi într-o biserică din Bălţi. Iar Emin îmi scrise pe coperta cărţuliei sale următoarele: „Lui Leo Butnaru – această carte în schimbul unui cărţi bune de Stănescu. 1984.VIII.23".

Mai e de spus că, în timpul agapei amintite de la „Codru", din 1976, după ce ascultă versurile unor colegi de-ai săi chişinăuieni, lui Nichita Stănescu îi veni ideea să publice la Bucureşti o antologie a poeţilor contemporani din stânga Prutului. Ideea a fost transmisă din om în om şi mai mulţi dintre noi i-au oferit lui Nichita cărţile lor. Apoi se spunea că acele volume, pe care Stănescu le trecuse prin vămi, ducându-le la Bucureşti, aveau să ajungă la poetul şi actorul Arcadie Donose, care a alcătuit din ele florilegiul din creaţia poeţilor din stânga Prutului, intitulat *Constelaţia lirei*, editat la Cartea românească în 1987. Poate că nu e cea mai reprezentativă selecţie. Însă a fost prima şi binecuvântată, implicit, de Nichita. După care au urmat antologii şi volume consistente din poezia autorilor din Estul Românesc, dintre Prut şi Nistru.

La Chişinău, există Casa Limbii Române „Nichita Stănescu". În cartierul Botanica, se află strada Nichita Stănescu, ce se întinde de-a lungul Parcului Valea Farmecelor. Excelentă învecinare cu farmecul metaforelor marelui Poet.

Pe aleea clasicilor din Grădina Publică Ştefan cel Mare se află bustul Poetului unde, în anul 2013, un grup de scriitori din stânga Prutului am făcut poze cu Nichita (imaginea lui în plină statură!) exact în locul pe care, la început de septembrie 1976, îl surprinsese artistul-fotograf Nicolae Răileanu. După 37 de ani, ne-am reîntâlnit cu Poetul, în semn de omagiu întorcându-i, de la inimă, gestul său din acea clipă din istoria literaturii române, cred.

●● Leo Butnaru

actualitatea

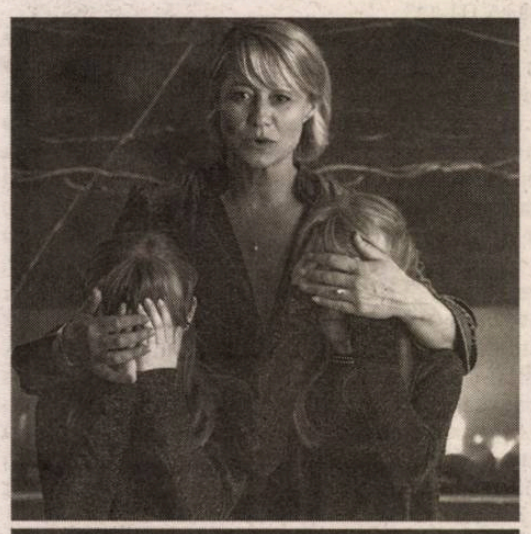
Festivalul Național

„Garabet Ibrăileanu"

La Roman s-a desfăşurat în zilele de 7-8 iunie ediţia a II-a a Festivalului „Garabet Ibrăileanu", organizat de Uniunea Armenilor din România. Cu acest prilej, pe lîngă simpozionul ştiinţific dedicat operei criticului de origine armeană, au fost decernate două premii: Premiul Naţional „Garabet Ibrăileanu" i-a revenit profesorului universitar Vasile Spiridon, iar Premiul pentru critică literară i-a fost acordat lectorului universitar Gabriela Gheorghişor. La ceremonie au participat Sergey Minasyan (ambasadorul Armeniei în România), Emanuel Nazaretian (preşedintele sucursalei Roman a Uniunii Armenilor din România), Varujan Vosganian (preşedintele Uniunii Armenilor din România), Lucian Ovidiu Micu (primarul oraşului Roman) şi Sorin Lavric (directorul de programe interne al Uniunii Scriitorilor din România). **(Red.)**

• *cronica filmului de*

angelo mitchievici



o phedră scandinavă

***Dama de cupă* (*Queen of Hearts/Dronningen*, 2019); Regia: May el-Toukhy; Scenariul: Maren Louise Käehne, May el-Toukhy; Cu: Trine Dyrholm, Gustav Lindh, Magnus Krepper; Genul: Dramă; Durata: 127 minute; Produs de: Nordisk Film.**

Filmul *Dama de cupă*, în regia lui May el-Toukhy, cu un scenariu semnat de Maren Louise Käehne şi May el-Toukhy, selectat în competiţie anul acesta la TIFF, a primit unul dintre cele mai importante premii, Premiul pentru Regie. Privită din exterior, familia din care fac parte Peter (Magnus Krepper), un doctor care a reuşit în carieră, soţia sa Anne (Trine Dyrholm), o avocată specializată în problemele minorilor, de la violuri la alte forme de abuz, şi cele două fiice gemene este asemeni unui cristal, care asociază strălucirea durităţii într-o combinaţie a echilibrului şi perfecţiunii. Vila în care locuiesc se află în mijlocul naturii, într-o pădure, la marginea unui lac, iar anotimpul care guvernează locul este o vară blândă. La un moment dat, camera fixează un arbore şi apoi face un *zoom* lăsându-ne să vedem îndeaproape ramurile care formează un păienjeniş. Nu este totuşi nimic de observat acolo, niciun detaliu, şi ceea ce camera explorează rămâne inaccesibil ochiului care poate focaliza fără să mărească. Este un laitmotiv al fimului care poate trece neobservat. I-am căutat semnificaţia pe care doar filmul o emană, cea a trangresiunii, o încercare de a trece, de a depăşi, de a traversa o graniţă către liniştea vegetalului, către ceea ce se află înrădăcinat în noi. Marea suferinţă oferă astfel de puncte focale care revendică atracţia vidului. În familie, apare Gustav (Gustav Lindh), fiul din prima căsătorie a lui Peter, un adolescent cu probleme de comportament, resentimentar, dificil, iar acest fapt zguduie echilibrul familiei. Tatăl doreşte să şi-l apropie, dar nu ştie cum să o facă, în schimb, cu o experienţă consistentă în dialogul cu minori, Anne reuşeşte să găsească punţi de comunicare alternând ameninţarea cu oferta unei amiciţii în care înţelegerea şi compasiunea îşi fac loc. Adolescentul are ceva dintr-un cal nărăvaş care se cere îmblânzit, furia sa se domoleşte treptat, tactul de care dă dovadă mama vitregă dă rezultate. Povestea s-ar putea încheia aici, cu atât mai mult cu cât surorile gemene se ataşează de acest frate venit de nicăieri care începe să le acorde atenţie. Dar Anne face un pas care traversează frontiera dintre mama vitregă şi fiu, mai precis într-un mod insidios schimbă rolul de prietenă-mamă cu unul de femeie-iubită. Jocul este unul al insinuării, în game minore, atingeri pasagere, confidenţe, o zbenguială aparent inocentă în lac, întrebări cu caracter intim, un sărut pe gură, priviri cu acea căldură animală a atracţiei etc. Sunt la început mici provocări menite să câştige încrederea, să elimine blocajele de comunicare, ceea ce şi reuşeşte cu abilitate femeia. Numai că picătura de frivolitate, complacerea în a fi admirată, apreciată şi potenţial dorită relevă un joc de putere. Cuplul Peter şi Anne fac dragoste, iar Anne îşi provoacă partenerul să iasă din rutina tandreţii printr-o simulare a violenţei, într-un scenariu în care dominaţia masculului să fie resimţită plenar. Poţi înţelege cumva ce anume generează excitaţia cu privire la acest adolescent, şi anume zbaterea lui, nesupunerea sa, impulsul de eliberare de sub tutelă, din captivitatea normelor. În jocul erotic pe care-l întreprinde Anne există însă şi luciditate, un control al dozajului pe care femeia cu experienţă îl are, dar şi o nevoie de a simţi pe deplin senzualitatea, de a-şi relansa feminitatea, de a testa prin seducţie puterea. Anne este o Phedră modernă, dar nu una care nu-şi poate controla pulsiunile erotice, ci o femeie care-şi afirmă plenar sexualitatea într-un joc de putere periculos pentru că adolescentul pe care l-a sedus este fragil, incapabil să-şi gestioneze afectele, să realizeze că jocul de iniţiere este limitat la sexualitate şi ocazional. Dacă ne-am afla într-un roman de Michel Houellebcq, de pildă, *Particulele elementare*, ecranizat de Oscar Roehler în 2006, unde există un astfel de episod de iniţiere, nu ar fi nicio problemă. Dar ne aflăm într-un film scandinav, într-o societate puternic reglementată etic, iar autoarea infracţiunii de corupere de minori este chiar un avocat care pledează cu succes pentru drepturile lor. Există astfel o dimensiune schizoidă a personajului feminin, fiinţa etică şi cea erotică se despart iremediabil, iar golul care se cască înghite întregul edificiu familial. La o petrecere, Sora lui Anne o vede sărutându-se cu Gustav, iar ea este nevoită să-l respingă, în încercarea de a pune capăt relaţiei care a devenit riscantă. Numai că gestul ei represiv este citit greşit, respingerea nemotivată loveşte în plin, iar adolescentul îşi pierde echilibrul şi intră într-o vrie emoţională care conduce către confesiunea făcută tatălui său cu privire la relaţia cu Anne. Scenariul din tragedia antică este recuperat aici, Tezeu-Peter este minţit de către Phedra-Anne care face o criză de inocenţă în care-şi proiectează deopotrivă frica şi furia împotriva unui Hipolit-Gustav, servindu-se de un episod colateral al unei tentative de furt tăinuit până atunci. Hipolit-Gustav este alungat din casă, iar o încercare a sa de a reveni eşuează în faţa unei Phedre nemiloase, nu pentru a fi fost respinsă, ci pentru faptul de a fi fost demascată, expusă. Există o ezitare, între panta mărturisirii cu consecinţele dramatice ale unui posibil divorţ, final de carieră etc., şi cea a minciunii, a conservării aparenţelor cu orice preţ. Anne optează pentru a doua variantă, numai că minciuna solicită un efort considerabil, o artă dramatică care reclamă calităţi actoriceşti excepţionale. Ea asistă la episoadele torturante ale unui tată descompus sufleteşte de neîncredere, durere, dragoste paternă, respingere, vinovăţie, etc. La aceasta se adaugă intensităţile dizolvante ale cuplabilităţii ei, culpabilitate care se adânceşte tot mai mult ca şi privirea camerei în trunchiul unui copac. Totul culminează cu sinuciderea lui Gustav al cărui cadavru este descoperit în pustietatea pădurilor din nord şi care îngheaţă, nu ştim pentru cât timp, relaţia dintre soţ şi soţie. Finalul filmului nu ni-l oferă pe tavă pe cel vinovat spre a fi numaidecât pedepsit, dimpotrivă există un mic episod în care una dintre fetele pe care Anne le-a încredinţat spre adopţie temporară pentru a o proteja de un tată violent se întoarce să-i mulţumească. May el-Toukhy nu pledează pro sau contra, nu se transformă în judecătorul lui Anne, nu ne oferă o judecată morală. De aceea filmul ei are ceva din tăietura nemiloasă şi curată în acelaşi timp a tragediei. Anne a făcut enorm de mult bine în numeroase împrejurări, viaţa sa profesională este dedicată limitării abuzurilor, doar că devine autoarea unui astfel de abuz. Dacă mărturiseşte poate pierde tot, profesie, familie, foarte probabil fiicele fiind încredinţate spre custodie tatălui şi conform legislaţiei extrem de severe în ţările nordice cu privire la coruperea de minori, chiar şi libertatea. În plus, Gustav nu este neiniţiat sexual, nu se află la prima experienţă intimă. Ceea ce este însă bine urmărit în film este acest mecanism implacabil al minciunii ca efect al bulgărului de zăpadă care prin rostogolire devine avalanşă. La final, cristalul familial închide în el o fisură, una care nu poate fi corectată, şi care-i va submina integritatea, dar povestea nu merge mai departe. Tezeu-Peter şi Phedra-Anne îşi vor relua menajul instalaţi în rutine, bântuiţi fiecare de propriile nelinişti. ●

Ceea ce este însă bine urmărit în film este acest mecanism implacabil al minciunii ca efect al bulgărului de zăpadă care prin rostogolire devine avalanşă.

premiul

„Constantin Ţoiu“

Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache şi Sorin Lavric a desemnat drept nominalizări în acest an la Premiul „Constantin Ţoiu“ următorii autori:

- Gabriela Adameşteanu pentru romanul *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018;
- Florina Ilis pentru romanul *Cartea Numerilor*, Editura Polirom, 2018;
- Livius Ciocârlie pentru volumul *Clopotul scufundat*, Editura Tracus Arte, 2018, cât şi pentru întreaga operă.

Premiul va fi decernat în cadrul Galei Premiilor USR din 17 iunie, ora 18, sala Media de la Teatrul Naţional din Bucureşti.

despre Brâncuși, altfel

O apariţie editorială inedită pe piaţa românească (cu o prezenţă de doi ani în spaţiul publicistic francez) o reprezintă ciclul de volume – pentru că mi se pare absolut îndreptăţit în a le considera împreună – referitor la corespondenţa sculptorului Constantin Brâncuşi cu artistul Marcel Duchamp şi cu dansatoarea elveţiană Marthe Lebhertz. Iniţiativa de a studia scrisorile rămase dintre protagonişti îi aparţine Doinei Lemny (cercetător în cadrul Muzeului Naţional de Artă Modernă de la Centrul Pompidou din Paris), ea însăşi autoare a mai multor volume referitoare la viaţa şi opera sculptorului, iar pentru traducerea şi publicarea în limba română – într-o excelentă prezentare grafică – meritul revine Editurii Vremea. Cele două volume, intitulate *Brâncuşi & Duchamp sau povestea unei prietenii* şi respectiv *Brâncuşi & Marthe sau povestea de iubire dintre Tantan şi Tonton* reprezintă în primul rând o altfel de viziune – legată de această dată pe de o parte de intimitatea artistului, de felul său de a se lega de un om, de a relaţiona în proximitatea cuiva şi de a rezona afectiv la provocările unei relaţii, şi, nu în ultimul rând, o scanare a avangardei artistice europene şi americane de la începutul secolului XX. Ambele volume conţin referinţe despre aceleaşi persoane din viaţa lui Brâncuşi (mai mult chiar, se completează şi se susţin reciproc) şi tratează – din perspective diferite – anumite momente legate de vânzările operelor sale sau despre expoziţiile de pe continentul american. În sine, stilul epistolar – sau reconstituirea unei corespondenţe – reprezintă, alături de publicarea jurnalului, redarea particularului, a quintesenţei trăsăturilor unui individ. Cui foloseşte această reconstituire a corespondenţei? – fireşte, în primul rând exegeţilor lui Brâncuşi, istoricilor de artă, celor preocupaţi de cotele de vânzare şi fluctuaţiile de pe piaţa artistică, pasionaţilor de aspecte ale boemei din perioada interbelică şi, de ce nu, publicului larg.

Corespondenţa dintre Brâncuşi şi Duchamp este păstrată integral la Biblioteca Kandinsky de la Centrul Pompidou din Paris şi toate scrisorile – telegramele, vederile, cablogramele – precum şi ciornele pe care sculptorul român obişnuia să le scrie, au rămas în atelierul acestuia. Interesant este faptul că în absenţa acestor scrisori, prietenia dintre cei doi ar fi fost imposibil de demonstrat şi de reconstituit, cu atât mai mult cu cât ambii au păstrat o discreţie suspectă asupra relaţiei dintre ei. Nu s-a speculat niciodată altceva decât o prietenie pură, însă atât Duchamp – un dialectician în esenţa sa, ins care frecventa cu entuziasm lumea mondenă pariziană, cât şi Brâncuşi – un izolat, un contemplativ, un om mai degrabă retras, care prefera să îşi primească apropiaţii în atelier, nu au făcut publică apropierea lor. În pofida ajutorului pe care Duchamp (fireşte, motivat la rândul său de comisioanele pe care le primea) i-l oferă sculptorului român prin prezentarea acestuia pe piaţa americană a galeriilor, Brâncuşi se arată mai degrabă în scrisori rezervat şi laconic. În faţa entuziasmului cu care Duchamp îi scrie întotdeauna prietenului său, reacţia partenerului său de dialog este prin excelenţă prudenţa. Brâncuşi nu face confesiuni, nu se plânge şi, mai ales, nu se arată încântat în faţa succesului. Este preocupat de reuşita expoziţiilor sale la galeriile lui Brummer sau, pur şi simplu, negociază direct preţurile prin intermediul scrisorilor. Nu reiese din corespondenţa celor doi nimic referitor la modul cum aprecia Brâncuşi arta lui Duchamp, deşi avem motive să credem că nu era străin de inovaţiile acestuia (*Le Grande Verre*) în contextul artei dadaiste şi suprarealiste şi, mai ales, că nu ar fi ignorat naturaleţea, spontaneitatea şi deschiderea umanistă a prietenului său. Duchamp însă, este de o căldură impresionantă şi se arată preocupat inclusiv de starea de sănătate a românului. El manifestă o mare afecţiune pentru „bătrân", îi dă sfaturi în legătură cu sănătatea şi îl încurajează să profite de diverse avantaje ale unei călătorii. Ca un adevărat prieten, el o tratează pe Marthe, partenera de viaţă a lui Brâncuşi ca pe un membru al familiei – *„Marthe-Maurice, mica zână cu cosiţe blonde care domnea în atelierul maestrului."* Foarte discret, Marcel Duchamp nu şi-a dezvăluit niciodată motivele devotamentului său faţă de sculptor şi nici nu l-a criticat niciodată. Anul 1926 marchează începutul colaborării dintre cei doi artişti, iar Marcel Duchamp devine organizatorul ideal al unei retrospective Brâncuşi la New York în prestigioasa Brummer Gallery.

Atât Brâncuşi, Duchamp dar şi Marthe, fac parte dintr-un grup original care se autointitulează „grupul Maurice". Toţi se apelau şi se identificau unul pe altul ca fiind un „Maurice", ba chiar se şi semnau în scrisori – *„Nu oricine era Maurice! Trebuia să te dăruieşti cu trup şi suflet, un suflet foarte curat, ca să fii un Maurice.(...) Maurice ăştia, a declarat el într-o zi cu un aer grav, sunt o specie foarte aparte de oameni. Nu-i poţi defini. Există în lume şi se recunosc atunci când se întâlnesc (...) Duchamp i-a găsit."*

După anul 1934, corespondenţa între Duchamp şi Brâncuşi devine sporadică. Lunga întrerupere a comunicării lor prin scrisori şi frecventele călătorii ale lui Duchamp în Statele Unite coincid, probabil, cu o pauză în relaţiile lor de prietenie. Cum a făcut-o şi în timpul Primului Război Mondial, Brâncuşi se retrage în atelierul său şi-şi continuă munca la adăpost de grijile financiare. *„...aş fi cu adevărat încântat să retrăiesc împreună cu tine orele plăcute din 1927 şi 1933. Cu afecţiune Marcel Duchamp Maurice."* Interesant este că toţi cei care l-au cunoscut pe Brâncuşi şi care au vorbit despre el în memorii sau în interviuri, îl evocă foarte rar pe Duchamp. Brâncuşi îşi amintea cu plăcere şi nostalgie de unii prieteni ca Satie, Modigliani, Pound şi Rousseau Vameşul, în schimb, el nu vorbea niciodată despre Duchamp şi relaţiile dintre ei. Rămân însă documentele care evocă această prietenie.

Pe Marthe Lebherz Brâncuşi o cunoaşte la începutul lui 1925. Marthe, care nu împlinise încă 20 de ani, este o fată blondă, înaltă şi delicată. Cozile sale împletite pe care le purta adesea ca o coroană în jurul capului precum ţărăncile tinere din ţara natală a lui Brâncuşi, sau poate aerul ei de tânără timidă şi reţinută, se pare că l-au fascinat pe sculptor şi, între el – aflat la vârsta maturităţii – şi tânăra ingenuă, a fost un adevărat *coup de foudre*. Având nevoie de o secretară care să se ocupe de afacerile sale artistice în timpul absenţei, Brâncuşi profită, împreună cu Marthe, de ocazia de a „disimula" această iubire pe care prietenii sculptorului o cunosc dar de care familia Marthei nu ştie încă nimic.

De altfel, Marthe îşi ia în serios munca de secretară a marelui sculptor şi îşi face un titlu de glorie din îndeplinirea cât mai temeinică a îndatoririlor care îi revin, între pregătirea expoziţiei şi administrarea atelierului în timpul absenţei sculptorului. Plecarea lui Brâncuşi la New York, pe 1 septembrie 1926, marchează începutul unei intense corespondenţe cu Marthe, rămasă la Paris. Îşi trimit în fiecare zi lungi scrisori de dragoste. Pun chiar la punct un sistem de nume de îndrăgostiţi, apropiate ca sonoritate, pe care nu le cunosc decât ei doi: Tonton pentru Marthe şi Tantan pentru Constantin. Relaţia lor cunoaşte un crescendo în decursul anului 1926 (Marthe i se adresează cu formulele *Dragule drag, Dulcele meu, te-am căutat toată viaţa şi abia te-am găsit ...*), însă către 1928 intensitatea iubirii scade, ea nu mai este sub aceeaşi vrajă (îi scrie doar *te îmbrăţişez* la sfârşitul scrisorilor), ajungându-se către începutul anilor 30, la impersonalul *dumneavoastră* şi la o politeţe rece.

Ineditul acestor cărţi rezidă tocmai în abordarea altfel, diferită, din jurul personalităţii lui Brâncuşi. Corespondenţa deschide o fereastră către partea mai puţin cunoscută a artistului şi este interesant să îi surprinzi mici fragmente de viaţă reconstituite din propriile sale mărturii şi complicităţi cu apropiaţii care îl frecventau. Vedem aşadar un Brâncuşi taciturn şi rezervat în scrisorile către magneticul Duchamp şi, în acelaşi timp, un Brâncuşi tandru şi îndrăgostit în raport cu blonda dansatoare elveţiană, singura femeie – aşa cum specifica Doina Lemny – *cu care sculptorul a dorit într-adevăr să se căsătorească.*

•• Simona Preda

„Marcel Duchamp nu şi-a dezvăluit niciodată motivele devotamentului său faţă de sculptor şi nici nu l-a criticat niciodată.

***, **Brâncuşi & Marthe sau povestea de iubire dintre Tantan şi Tonton**, Editura Vremea, Bucureşti, 2019, 130 pag.

***, **Brâncuşi & Duchamp. Povestea unei prietenii**, Editura Vremea, Bucureşti, 2019, 104 pag.

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

revenirea capodoperei

Mărturisesc, în ciuda faptului că ascult muzică, aş spune, cu anume înţelegere de profesionist, de mai bine de şase decenii, *Simfonia a 3-a*, datorată regretatului maestru Tiberiu Olah, lucrare semnificativ intitulată *Dacă treci râul Selenei*, şi-a dezvăluit adevăratele dimensiuni ale capodoperei pentru mine abia acum, cu prilejul recentei ediţii SIMN a *Festivalului Săptmâna Internaţională a Muzicii Noi*.

Lucrarea marchează o etapă specială, de originală orientare în creaţia autorului; genul însuşi nu este unul poematic; simfonismul drept principiu este regândit şi repoziţionat. Este rezultatul unei gândiri filosofic-poetice de muzicală expresie, inspirată de versul eminescian. Dorul transcendenţei este evident.

„Dacă treci râul Selenei se face pare că sara
Deşi-ntr-a soarelui lume eternă noapte nu ţine.
E-o sară frumoasă adormită deşi este ziuă.
Aerul e vioriu, miroasele florilor mândre;
Adormitor se ridică din oştile florilor mândre;“

...rosteşte poetul. Iar inspiraţia poetic-suprarealistă este preluată de compozitor şi devine funcţională de la nivelul sintaxei muzicale şi până la dimensiunea impresionantă a întregului; de la nivelul structurilor mici, cele ale temeliei, strucuri ce urmăresc aspecte tono-modale, chiar pentatonice ce frizează o expansiune polistilistică rămasă la nivelul structurilor de bază, şi de aici la aspectul macro ce defineşte genul însuşi, pe care autorul îl numeşte – impropriu după părerea mea – simfonie. Mai mult decât atât, Olah face o apropiere potrivită dintre structura nou creată şi dimensiunea tonală a inserţiilor beethoveniene. Arpegiile figurate ce provin din celebrul opus pianistic *Sonata lunii*. Iar trimiterile nu sunt aici decât sugestii ce condiţionează sfera poetică a lucrării. Tensiunile care susţin arcadele edificiului se petrec la nivel ideatic muzical-poetic, aspect care aduce metamorfozarea structurilor, mişcarea suprafeţelor sonore. Conştiinţa tragicului există în sine în afara contorsionărilor de orice fel. Este meritul indiscutabil al dirijorului Camil Marinescu, al muzicienilor Filarmonicii bucureştene, de a fi reluat pentru noi, cu bună înţelegere, acest magistral *opus*.

Importantă pe parcursul întregii ediţii a Festivalului SIMN, prezenţa tuturor forţelor ansamblurilor simfonice bucureştene, aş spune de la mic la mare. De o manieră semnificativă, şansa deschiderii a fost oferită Orchestrei Concerto, corului Ricercare, conduse de dirijorul Bogdan Vodă, de maestrul de cor Florian Costea. Au putut fi audiate creaţii semnate de George Balint, de Nicolae Brânduş. De asemenea în primă audiţie, o ediţie revizuită, a *Simfoniei a 2-a* de Valentin Gheorghiu, lucrare scrisă cu mai bine de o jumătate de secol în urmă. Este un *opus* major în creaţia artistului; tematismul clar se organizează viguros în baza unor structuri tradiţionale ingenios interpretate de autor în spiritul unui neoclasicism de respiraţie proaspătă. Indiscutabil, lucrarea împlineşte imaginea unui muzician de totală extensie în domeniul artei sale. Pilduitor rămâne felul în care tinerii muzicieni ai ansamblului stabilesc cu acest prilej o firească apropiere faţă de personalitatea unuia dintre marii muzicieni ai secolului trecut, ai acestor ani, în egală măsură faţă de fenomenele actuale ale creaţiei.

Indiscutabil, evoluţia Orchestrei de Cameră Radio, a oferit un veritabil spectacol de sunet şi mişcare – o voi numi – scenică, deşi „mişcarea“ a cunoscut o largă extensie şi în sala de concert, în rândurile publicului. Trebuie recunoscut, există o nişă specială a publicului acestor concerte, acestui Festival, public care – iată! – savurează noutatea în sine în virtutea unei curiozităţi intelectuale fireşti. Iar Sezonul actual România-Franţa a constituit un bun prilej de a cunoaşte în fapt sonor creaţia unuia dintre cei mai cunoscuţi dar şi mai controversaţi, mai captivanţi creatori francezi actuali, anume Bernard Cavana. Un artist greu de catalogat, un autodidact declarat care uimeşte, care ştie a stimula reacţia publicului pentru a reacţiona la rândul său faţă de aceasta. Geek Bagatelles – pentru orchestră şi un nelimitat ansamblu de smartphones animate din public – îl reprezintă pe deplin! Amintiri din *Simfonia a IX*-a de Beethoven sunt introduse drept provocări într-un flux sonor demolator, care ar putea trezi nostalgii doar celor care – adaug eu – nu obişnuiesc să frecventeze prea des sala de concert. Spre bucuria celor care îl cunosc şi-l apreciază, *Studiul de concert* datorat lui Vlad Maistorovici l-a readus în prim plan pe minunatul muzician, violistul Marius Ungureanu, în postura de vajnic animator al unui Icarus Torso. Trebuie apreciată cu specială aplecare, strădania dirijorului Marijn Simons, muzician eficient, inspirat coordonator al ansamblului.

Menţionam anterior, actuala ediţie SIMN a reunit toate ansamblurile simfonice bucureştene de semnificativă participare în spaţiul public al Capitalei, de la orchestrele simfonice ale Filarmonicii, ale Radiodifuziunii, la Orchestra Universităţii de Muzică, ansamblu constituit în baza unui atent act educaţional, ansamblu pe care, iată, de câteva ediţii îl regăsim drept participant activ în desfăşurarea momentelor Festivalului. Dirijorul Gheorghe Costin, spre exemplu, la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, aduce garanţia adevărului artistic privind definirea lucrărilor programului. Două au fost marile momente ale serii; mă refer la cunoscutul *Concert pentru violoncel şi orchestră* de Călin Ioachimescu, o valorificare creativă, captivantă a complexului rezonanţei naturale a sunetului, pe parcursul unui *opus* de aleasă profunzime ideatică; impresionantă s-a dovedit a fi fost participarea solistică, cu două instrumente diferit acordate, a violoncelistului Mircea Marian; mă refer de asemenea la cele *Trei poeme pentru voce şi orchestră* de Cristian Alexandru Petrescu, pe versuri de Lucian Blaga, momente susţinute cu participarea vocală solistică a autorului însuşi; lucrări ce fructifică cu special interes resursele melopeei subtil cromatizate şi condiţionate de o viziune poetică autentic ancorată în problematica versului.

Desigur nu am putut participa la toate, la numeroasele momente festivaliere. Dar pot considera, observând programele de concert, că densitatea evenimentelor de semnificaţie a fost cu totul importantă. Ansamblurile acreditate în promovarea creaţiei ultimelor decenii au putut fi urmărite în buna vecinătate a ansamblurilor de curând intrate în viaţa de concert. Mă refer la minunatul ansamblu instrumental *Archaeus*, la recenta comemorare a regretatului nostru coleg, compozitorul Liviu Dănceanu, la renumitul ansamblu *Trio Contraste* din Timişoara, la *Ansamblul Profil* de geometrie variabilă, ansamblu condus de dirijorul Tiberiu Soare – întregul program al acestuia a fost dedicat tinerilor compozitori francezi. Mă gândesc la Cvartetul de coarde *Gaudeamus* din Braşov, am în vedere tânărul ansamblu *Sonomania* condus de compozitoarea Diana Rotaru, ansamblul *Clarino* condus de clarinetistul şi dirijorul Emil Vişenescu, ansamblul *Devotio Moderna*, condus de compozitoarea Carmen Maria Cârneci, ansamblul *Atem* din Timişoara, formaţie condusă de compozitorul Gabriel Mălăncioiu, am în vedere insolitul ansamblu *Wahnsinn*. Personalităţi componistice cunoscute, personalităţi componistice aflate în afirmare, au stârnit în egală măsură atenţia unui public în parte numeros, în parte atent, curios, recunoscător.

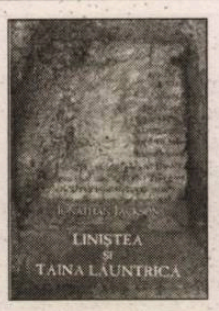
Îi am în vedere pe compozitorul Octavian Nemescu cu a sa *Duanegdia* pentru ansamblu instrumental şi bandă magnetică, lucrare ce face parte dintr-un extins ciclu, construcţie intelectual artistică grandioasă a maturităţii târzii. Mă gândesc la profesionalismul înalt manifest în cazul tânărului – pe atunci, cu şase decenii în urmă – Cornel Ţăranu, la compozitorii Doina Rotaru, Vlad Ulpiu, Eugen Wendel, cei care sondează zone în parte poetic onirice de o rară frumuseţe, momente dedicate în bună parte flautistului Ion Bogdan Ştefănescu, la celebrul trombonist Barrie Webb, cu totul spectaculos pe parcursul Concertului pe care i l-a dedicat compozitoarea Maia Ciobanu, la impresionanta frescă vocal simfonică *Răscruce de timp*, cantată pentru cor şi orchestra pe care compozitorul Adrian Iorgulescu a dedicat-o marilor aniversări istorice ale anului... Un simpozion de muzicologie condus de prof.dr.Valentina Sandu Dediu, lansări de cărţi şi de discuri au completat imaginea consistentă în sine a actualei ediţii a SIMN. La următoare ediţie se lucrează de pe acum şi sper ca nume importante ale componisticii noastre, compozitorii Lucian Meţianu, Horaţiu Rădulescu, Costin Cazaban, Costin Miereanu, îşi vor găsi loc în programele ediţiei anului 2020! ●

ochiul magic

cartea și scriitorul, astăzi

Ne-a plăcut editorialul semnat de Andrea H. Hedeş în numărul 5-6 al revistei *NEUMA*. Intitulat modest-inofensiv *Realităţi prozaice*, textul său nu este deloc prozaic, ci înseamnă o analiză atentă, cu puncte de vedere judicioase privind o temă de stringentă actualitate: situaţia cărţii, a librăriilor, a bibliotecilor, ca şi a altor forme de acces la produsul literar şi, în fond, situaţia scriitorului şi a literaturii. Dar să reproducem câteva dintre observaţiile editorialistei de la *Neuma*: „Astăzi librării în deplinătatea cuvântului există în principalele oraşe ale ţării, oraşe care se întâmplă să fie şi centre universitare importante: Cluj-Napoca, Bucureşti, Iaşi Timişoara, Braşov. Mai sunt oraşele capitale de judeţ şi aşa mai adăugăm câteva la numărătoare.(...) Sigur că aceste librării, câte sunt, există deoarece cărţile se vând. Ce cărţi se mai vând ? Cărţile de *self improvement*, cele care te ajută să te îmbogăţeşti şi să-ţi îmbunătăţeşti viaţa în câţiva paşi sau în câteva minute, 15 de pildă. Un întreg *trend* a cărui chintesenţă este cuvântul selfie, o formă de egocentrism a generaţiilor *blogger*, *vlogger*, eventual *instagram* şi care este o reacţie la o societate destul de alienată, o reacţie la disoluţia individului în marea şi minunata lume nouă. Aceste generaţii cumpără cărţi de colorat pentru adulţi (cărţi antistres), dar mai citesc şi cărţi de popularizare a istoriei, dar şi cele cuprinse în plaja largă *new age*... Mai sunt apoi cărţile de vacanţă, de *loisir* şi cele impuse prin forjarea/ forţarea unor trenduri: *best seller*-urile, de cele mai multe ori reţete sigure, pariuri câştigate, iar aici se încadrează şi cărţile pentru copii, lecturile obligatorii (clasicii, adică). Unde sunt literatura română contemporană, povestirea, romanul? Poezia...?“. De asemenea, autoarea nu uită să reliefeze cu luciditate raportul dintre scriitor şi public, o legătură din ce în ce mai slăbită şi care, oricum, se transformă accelerat sub presiunea noilor tehnologii, a mediului virtual: „Există o falie, importantă, între scriitor şi cititor. Chiar între felul în care se percep, se închipuie, se îmbracă cu sens unul pe celălalt. Dacă revenim la cuvintele magice tiraj, distribuţie, cititori, înţelegem că, în fapt, între scriitorul român şi cititorul român nu există punţi. Nu din cele de străbătut cu piciorul. Trăim, în toate aspectele vieţii noastre, o uriaşă schimbare de paradigmă. Chiar dacă populaţia majoritară este îmbătrânită, motorul societăţii îl constituie *young millenials*, *generaţia Z* şi, de asemenea, *millenials*, la noi, cei între 30 şi 40-45 de ani. Aceştia sunt generaţiile *on-line*, generaţiile conectate, cei care află ştirile nu de la televizor, ci de pe telefon...“ De citit, de luat în seamă.

●● **Cronicar**

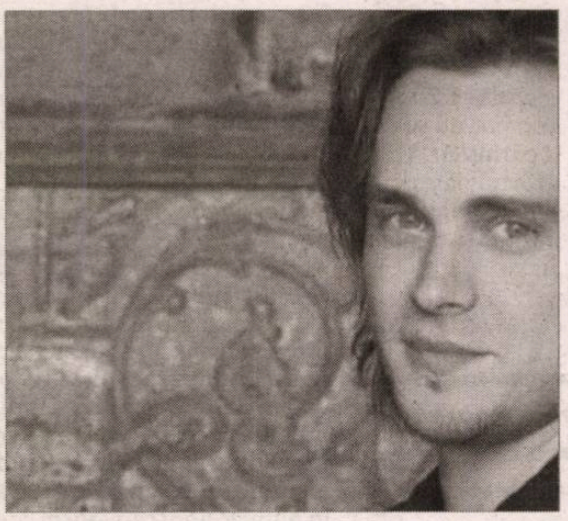


Jonathan Jackson, **Liniştea şi taina lăuntrică**. Traducere şi cuvânt înainte de Vlad Alui-Gheorghe. Ilustraţii de Elena Dinu. Editura Doxologia, Iaşi, 2018, 122 pag.

simplitatea **care sperie**

În volumul lui Jonathan Jackson avem, pe de o parte, întruparea în sensul cel mai înalt, de pedagogie mistică, dar avem şi întruparea ca actorie. Putem considera, la limită, actoria o întrupare desacralizată. Actorul, într-o viaţă de om, trece prin zeci sau sute de trupuri pe care le însufleţeşte. Este o atingere dinlăuntru cu buricele degetelor, o vibraţie plină de imaginaţie. O creaţie în trup. Fiecare rol devine un mesaj distinct în care actorul se recunoaşte chiar şi atunci când nu se identifică. M-am întrebat deseori ce efect au rolurile negative asupra celui care le interpretează, dacă nu îl rănesc, dacă nu îl ustură. Sigur că alternanţa de chipuri poate fi devastatoare, dar este la fel de posibil să conducă spre clădirea interioară a unei revelaţii de sine. Noi toţi suntem puşi în situaţia să interpretăm diverse roluri şi uneori ne simţim somaţi să ne oprim pentru a ne aminti cine suntem.

Cine suntem? Această întrebare capitală devine traumatizantă atunci când nu-i găsim răspunsul. Panica e mare, actorul de profesie se întoarce în personaj. Iată o înşelătorie cu program, o amânare a celui care eşti, o trăire în afară. Omul lumii, pierdut, se agaţă de clişee, adoptă o astuţie inconştientă, se lasă trăit, adică asuprit. Ecoul vaticinar al propriilor acte ratate nu îl atinge. A fi actor în teatru sau în viaţă este risipire în dăruire, dar poate fi superbie în măsluire. Pletora interpretărilor apasă greu pe faţa lumii. Uneori vrei să respiri aer curat, să ieşi din rol. Pericolul te încolţeşte. Omul pierdut nu are timp să se gândească la toate acestea şi nici nu poate. Nu vede în viitor. Nu-şi cunoaşte trecutul. Prezentul, atât de impalpabil, nici nu există.



Dar să ne amintim spusa lui Martin Buber, din *Eu şi Tu*: „Prezentul se naşte numai datorită faptului că Tu devine prezent". Aici avem deja anunţată o subtilă disociere a termenilor. Prezentul-timp depinde de prezentul-persoană. Deci un Eu în faţa căruia nu se întâmplă un Tu nu are prezent. Şi mai clar, Martin Buber schimbă perspectiva asupra timpului de faţă, pe care noi ne-am obişnuit să-l considerăm efemer, insesizabil şi afirmă că adevăratul prezent este statornic, durabil. Cu o condiţie: să nu fie o partitură scenică, o desfăşurare a unei acţiuni, nici un personaj. Buber se referea la un Tu salvator, dar putem gândi şi altfel. Prezentul este fiinţa care îţi lipseşte, după care ai tânjit dintotdeauna fără să ştii exact cum arată, cine este. Şi deodată apare. Prezentul eşti chiar tu.

Un astfel de prezent trebuie să fi căutat actorul Jonathan Jackson. Deşi celebru, recompensat cu cinci premii *Emmy* pentru rolul din serialul *General Hospital*, fără a uita că în palmaresul lui sunt bifate mari reuşite cinematografice, cum este filmul *Insomnia* (unde a jucat alături de Al Pacino şi Robin Williams), deşi plin de succes şi în muzică, împreună cu fratele lui alcătuind trupa indie rock *Enation*, toate acestea nu i-au fost de ajuns pentru că lui Jonathan Jackson îi lipsea prezentul. Sau poate că prezentul era acolo, dar lipsea el însuşi din prezentul care i-a fost dat.

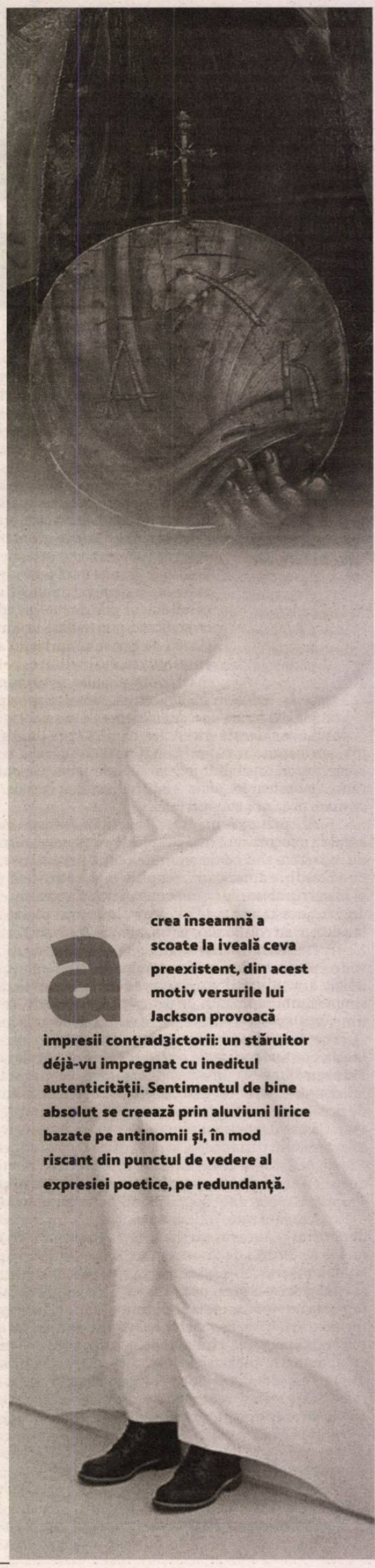
În căutarea de sine, Jackson a avut o revelaţie. A visat o biserică ortodoxă fără să ştie unde în lume ar putea să o găsească. În 2007, când turna un film în România, a intrat într-un lăcaş de cult ortodox din Bucureşti. Imediat a recunoscut pereţii, picturile şi, mai ales, sentimentul. Era acasă. Se pare că e vorba de Biserica Albă de pe Calea Victoriei. De atunci actorul a început să se trăiască pe sine, a colindat lumea povestind revelaţia lui şi scriind-o în cărţi care au trezit interesul multora. În limba română i-au apărut *Taina artei. A deveni artist după chipul lui Dumnezeu* (Editura Doxologia, 2005), urmată de *Liniştea şi taina lăuntrică*. Prima carte este o confesiune de suflet, îndrăzneaţă prin sinceritatea ei; a doua e o plachetă de versuri ca o rotire spre cerul adâncurilor, care capătă sens pe măsură ce doare.

A crea înseamnă a scoate la iveală ceva preexistent, din acest motiv versurile lui Jackson provoacă impresii contradictorii: un stăruitor déjà-vu impregnat cu ineditul autenticităţii. Sentimentul de bine absolut se creează prin aluviuni lirice bazate pe antinomii şi, în mod riscant din punctul de vedere al expresiei poetice, pe redundanţă. Autorul repetă şi explică situându-se pe poziţia celui care a primit adevărul şi vrea să-l dăruiască.

Poezia religioasă în general se dechise ca un teren alunecos pentru că pericolul de a fi înghiţit de clişee este uriaş. Textul poetic este „comunicarea suflului divin" (Remy de Gourmont, *Le Latin Mystique*). Dar cum să faci asta? Creatorul îşi propune să învingă imposibilul deoarece comuniunea cu Dumnezeu e dincolo de limbaj şi totuşi trebuie creat un limbaj. Acesta poate deveni fals şi emfatic, oricât de bune ar fi intenţiile iniţiale. Cu această problemă s-au confruntat toţi marii mistici ai umanităţii, care se plângeau că nu au *cuvinte noi* pentru a-şi zugrăvi sentimentele. Prin tumultul trăirilor, scânteietoare şi paroxistice, ei au reuşit să sugereze sentimentul profund al întâlnirii cu Divinitatea. Acelaşi lucru îl face şi actorul de la Hollywood, Jonathan Jackson. Este greu să citez ceva fără a prejudicia impresia generală asupra cărţii deoarece sentimentul unic despre care vorbeşte Jackson se creează prin aluviuni şi aglomerări de ecouri litanice. Receptorul este invitat să se liniştească pentru a înţelege. Altfel, mesajul devine fragil şi neplauzibil. De ce se întâmplă asta? Ştim bine că principiul raţiunii funcţionează fără greş în mintea noastră. Conform acestuia, un enunţ adevărat se sprijină pe un enunţ anterior, presupus adevărat. În al doilea rând, orice efect reclamă o cauză. Din acest motiv, starea de miracol, neavând o cauză raţională, este considerată o ciudăţenie şi acceptată cel mult formal, din politeţe. Jackson vrea să învingă politeţea noastră falsă deschizându-ne calea spre inima lui. „Cum de m-am poticnit în braţele a ceva aşa frumos?/ Lumânările tale luminează străzile cu puterea stelelor roşiatice noaptea./ Cum aş putea să nu văd asta?/ Picturile tale erau aşa simple că m-au speriat./ Când mă uit la ele este ca şi cum m-aş uita în sufletul altei lumi./ Cum oare de te-am găsit pe Tine, o, Tu, Minune străveche?/ Frumuseţea ta nu este din lumea aceasta şi totuşi, oriunde mă uit, tot pe Tine Te văd" (27). Este o simplitate care sperie mintea noastră complicată, avem impulsul să facem paşi înapoi. Într-un alt poem, Jackson descrie „cuptorul spaimei": „O, Tu, împărat al îngerilor, sunt eu un templu al paradoxurilor, un deşert al contradicţiilor?/ Un duh zămislit într-un pântec de linişte, care a dat naştere unui picior de fier./ Aerul pe care îl respir este atât de curat şi murdar în acelaşi timp./ Sunt mulţumit înăuntrul unui cuptor al spaimei" (9). Iată cum într-un text aparent plin de clişee apare subit neprevăzutul. Acel ameninţător „picior de fier" sparge ritmul confortabil în care suntem tentaţi să ne aşezăm, atrăgându-ne atenţia asupra pericolului. Sufletul pângărit moare în noi fără să ne dăm seama, închişi fiind în cuptorul spaimei. Numai omul lăuntric poate găsi mulţumirea.

Sigur că nu întotdeauna pariul cu expresivitatea reuşeşte. Mizând pe redundanţă, poetul aflat la început de drum în tainele poeziei (dar înaintat în tainele inimii) comite şi imprudenţe. Nu mai departe decât pe prima pagină a cărţii citim: „Este în zadar să-ţi cauţi cuvintele în acest veac *al zgomotului* – / când auzul s-a dus valsând către un deşert *al văicărelii*,/ şi limba şi-a pierdut simţul primar *al gustului*"(s.m., 1). Abundeţa atributelor adjectivale introduse prin articol genitival, cu rolul de a crea claritate, subminează mesajul sublim al poemului, făcându-l greoi şi, în mod paradoxal, inaccesibil pentru că dezambiguizarea totală a textului ne duce, poate, către un Dumnezeu explicit, dar ne îndepărtează de taina implicită a poeziei, cea care înfioară. Însă citind textele unul după altul, ai şansa să intri într-o stare de meditaţie, purificatoare, ceea ce este realizarea supremă a cărţii. Salutăm şi reuşita tânărului traducător Vlad Alui-Gheorghe.

●● Carmelia Leonte



A crea înseamnă a scoate la iveală ceva preexistent, din acest motiv versurile lui Jackson provoacă impresii contradictorii: un stăruitor déjà-vu impregnat cu ineditul autenticităţii. Sentimentul de bine absolut se creează prin aluviuni lirice bazate pe antinomii şi, în mod riscant din punctul de vedere al expresiei poetice, pe redundanţă.

povara **întrebărilor**

Jonathan Franzen, **Sfârşitul sfârşitului lumii**. Traducere din limba engleză de Daniela Rogobete. Editura Polirom, Bucureşti, 2019, 268 pag.

romancier, eseist şi memorialist, Jonathan Franzen este, la 60 de ani, un nume cunoscut, cărţile sale fiind apreciate şi traduse, bucurându-se de premii şi de o receptare critică elogioasă. Reprezintă, după reţeta americană a succesului, o împlinire a visului, cu o carieră într-o ascensiune continuă şi cu un *box-office* de invidiat. Nu este un sofisticat, nu l-a îndemnat niciodată la drum căutarea pietrei filosofale, ci s-a mulţumit să acumuleze prestigiu după ce a propus cărţi de proză cu personaje expresive, în situaţii de viaţă decupate dintr-o existenţă cotidiană recognoscibilă, bântuită de nevroze şi bucurii sub zodie efemeră. Textele din volumul oferit de Polirom nu fac excepţie, ba mai degrabă sugerează lipsa unei graniţe între povestire şi eseu. O spune răspicat autorul, în debutul opului, după ce constată faptul că eseul, atât de *plin de sine* în raport cu alte genuri literare, revendicând, prin tradiţie, un statut privilegiat şi consacrând starea de graţie a spiritului speculativ, a renunţat la empireul culturii elitare, pentru a-şi turna formele, mai frivol şi popular, în veşmintele unui discurs aproape plebeian. Subiectivizarea acestuia, faptul că aproape orice panseu, o referinţă simplă sub forma unei evaluări morale sau axiologice, pot fi considerate *încercări*, trimite spre limita de jos, spre standardul minimal potrivit căruia sunt eseişti toţi cei capabili de reflexivitate, de opinii personale, cam ca monsieur Jourdain, a lui Molière, uluit să constate ce mare prozator stă pitit în el.

Afirmat ca romancier, Jonathan Franzen vede eseul ca o formă ceva mai subtilă de *story*, mecanismul de redactare ţinând de anumite reguli pragmatice, în buna tradiţie americană, repulsiv faţă de artificii sau plonjeuri în abisurile raţiunii metafizice. Că totul nu este decât o poveste a aflat de la cel ce i-a îndrumat paşii până la a deveni un colaborator permanent al *The New Yorker*, Henry Finder. Michel de Montaigne, acum 450 de ani, se vedea pe sine drept personajul scrierilor sale, acel aditiv din „aluatul" unei opere făcută posibilă de o singurătate asumată şi de un spirit interogativ. Între timp, iată, eseul s-a emancipat, dar nu atât de mult încât să-şi nege de *plano* fundamentele, de vreme ce, într-un puseu confesiv adiat de o tristeţe abia disimulată, J. Franzen ajunge la un adevăr personal: „Pe măsură ce îmbătrânesc, sunt tot mai convins că *opera* unui autor de proză este o oglindă a caracterului acelui autor" (p. 135). Că are dreptate, intruziunea tot mai agresivă a caracterului în pasta operei, în defavoarea tot mai evidentă a ideii, pe măsură ce urcăm spre modernitate, poate fi dovedit fie şi numai invocând un singur nume de prozator (evident, american), Truman Capote, unul dintre pionierii romanului nonficţiv.

Eseistul este, totuşi, un ciudat, un ins cu tropisme speciale, ba chiar denaturate. Autorul cărţii de faţă îl compară cu un pompier. Dacă toată lumea se fereşte de un incendiu, încercând să se pună la adăpost, ei bine, pompierul este cel ce se îndreaptă spre vâlvătăi, înfruntând un pericol iminent şi vital. Eseistul procedează la fel. Este singurul care îşi asumă povara de-a înfrunta întrebările ce stau adormite, bine închise în cămările trăirilor aproape niciodată vizitate. Asta pentru că supravieţuim, cei mai mulţi dintre noi, prin celebrarea perpetuă a banalităţii. Invocându-l pe Kierkegaard, cel ce îl ridiculiza pe „omul activ" tocmai pentru că îşi construia ratarea în regimul mediocrităţii utilitariste, lucrativ şi vioi, J Franzen observă acelaşi fenomen în actualitatea imediată, precum în cazul danezilor din veacul al XIX-lea: „Atâta vreme cât treburile mărunte nu se sfârşesc, nu eşti niciodată nevoit să te opreşti şi să înfrunţi marile întrebări. Să scrii sau să citeşti un eseu nu este singurul mod de a te opri şi a te întreba cine eşti cu adevărat şi ce ar putea însemna viaţa ta, dar este unul bun" (p. 13). Fără să o spună explicit, dar sugerând-o, eseul este evaluat ca un antidot eficient împotriva ofensivei furibunde pe care *social media* a declanşat-o asupra destinului omenirii. El poate fi acel contrapunct, clipa de răgaz şi de tăcere ivită neverosimil într-o piaţă a larmei asurzitoare, arma îndreptată împotriva „legiunilor de imbecili" invocate de Umberto Eco, la Universitatea din Torino, într-un discurs fulminant despre „dreptul la cuvânt" revendicat şi obţinut de către cei care, până mai ieri, îşi perorau insignifianţa exclusiv în anturajul promiscuu al unei bodegi. Cine ar crede că eseul poate invalida statutul de purtător al adevărului câştigat graţie noilor tehnologii de comunicare de către „idiotul satului"?

Eseistul american constată faptul că *Facebook* şi *Google* sunt „silozuri" ale intoleranţei, medii care încurajează să urăşti tocmai pentru că eşti conştient de o anume politică subversivă, pusă la punct de „algoritmii invizibili de operare", imposibil de oprit sau influenţat, în virtutea cărora *cyberspace*-ul te orientează şi te conduce spre conţinuturi conforme, inhibând spiritul rebel şi declanşând o „spirală a tăcerii", ca soluţie a protejării de ridicol. Într-un text dedicat analizei a două cărţi semnate de Sherry Turkle (*Alone together* şi *Reclaiming conversation*), J. Franzen semnalează distorsiunile provocate de era digitală, în primul rând de impactul tehnologiilor comunicării de masă, capabile să disemineze mesaje în cantităţi ilimitate, la scară globală, restricţionând însă drastic contactul interuman. Nici măcar socializarea copiilor nu se mai face în manieră clasică, sub veghea continuă a mamei sau a părinţilor. Telefonul cu funcţii tot mai extinse, tableta, internetul suplinesc efortul parental, dar intervin daunele colaterale, adică extincţia empatiei. *Device*-ul e doar un mecanism, nu are suflet, drept pentru care nu este capabil să transmită emotivitatea fără de care un copil sau orice persoană aflată într-o relaţie de comunicare se vede cenzurată afectiv. Ceea ce rezultă inevitabil este instalarea unei disfuncţii, existând posibilitatea funestă a derivei spre psihopatie. Lumea tehnologică asigură, e drept, un plus formidabil de confort, dar, pervers şi fără retur, ne duce spre un viitor pe care Ion Vianu îl definea ca fiind al post-omului. Indiciul acestei călătorii spre infernul de mâine este proliferarea simulacrului, concept împrumutat de la Jean Baudrillard pentru a denunţa pierderea constantă de realitate (de fapt, de umanitate), în numele unui capitalism consumerist şi al democraţiei cu standard gregar.

> **acest balans între speculaţia bine temperată şi aerul de aventură produs de călătorii dă cărţii un echilibru firesc. Paradoxul pe care îl formulează este acela că planeta noastră este atât de vie pe câtă moarte se întâmplă în mediile sale naturale.**

Autorul opului este un ecologist învederat. Pasiunea lui sunt păsările. Cele mai frumoase pagini le sunt dedicate, sporind substanţial atracţia unui cititor mai degrabă chitit spre apoftegme, dar abil deturnat spre poveşti şi întâmplări lipsite de spectaculozitate epică, dar suplinind prin farmec. Acest balans între speculaţia bine temperată şi aerul de aventură produs de călătorii dă cărţii un echilibru firesc. Paradoxul pe care îl formulează este acela că planeta noastră este atât de vie pe câtă moarte se întâmplă în mediile sale naturale. Instinctele sălbăticiunilor generează o perpetuă vânătoare, cu victime mâncate şi supravieţuitori cu foamea stâmpărată doar pe moment. Oamenii sunt denunţaţi drept „ucigaşii universali ai lumii naturale", cei ce au amorsat o bombă ce le/ ne ticăie sub fund: încălzirea globală, emisiile de carbon degajate în atmosferă. Doar că nu avem de-a face cu un ecologist miop, ipocrit, gata să ţipe împotriva întregii omeniri, disipând astfel o vinovăţie ce devine, prin generalizare, irelevantă. Dimpotrivă, schimbările climatice cu efecte nocive sunt precis identificate, fiind acţiuni a căror atribuire nu este ascunsă sub umbrela globalizării, iar remediile sunt salutate cu entuziasm, prin indicarea proiectelor de succes din Africa, America Centrală sau cele din bazinul Amazonului. Clişeele sunt denunţate în numele unui civism activ, deloc strident dar bine ilustrat de titlul unuia dintre eseuri: *salvează ceea ce iubeşti*! Cei ce citesc *Sfârşitul sfârşitului lumii* se vor abţine pe veci să mai ucidă o pasăre (cântătoare)!

Compoziţia eseurilor, dezinvoltura, ba chiar nonşalanţa sunt vizibile de dincolo de copertina textului, mărturisind o lipsă de inhibiţie pe care mai mereu o punem pe seama celor de peste ocean, poate şi din „culpa" lor de-a fi captivii unei istorii recente. Jonathan Franzen asumă calitatea de cetăţean american cu vederi de stânga, progresist, iubind mai degrabă păsările decât concetăţenii. Asta şi pentru că s-a produs „catastrofa" la alegerile din 2016, pe când hoinărea prin Ghana, pentru a-şi completa lista cu păsări. Iată de ce nu ne miră deloc faptul că preia o caracterizare din revista *Spy*, pe care o împărtăşeşte entuziast, potrivit căreia noul preşedinte, Donald Trump, ar fi „acel bădăran cu degete scurte". Dacă ar poseda falange de pianist, pesemne, cea mai mare parte a *establishment*-ului american ar fi mai puţin oripilată.

●● Florin Ardelean

este îndeobşte cunoscut că, încă din februarie 1848, „la data de 24, ora 1 şi jumătate", istoricul român de mai târziu a văzut proclamată la Paris „Minunata Revoluţie", moment în care a rupt cu mâinile sale din catifeaua ce acoperea tronul lui Louis Philippe din Palatul Tuilleries şi i-a trimis ofranda respectivă „iubitului cetăţean şi amic", Vasile Alecsandri[1], chiar de atunci autorul viitoarei opere: *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, se va dedica cu trup şi suflet înfăptuirii revoluţiei pe pământ românesc, atât în Ţara Românească cât şi în Transilvania, inclusiv prin demersuri diplomatice pregătite minuţios pentru Înalta Poartă.

Ca un veritabil diplomat care a deţinut patru zile portofoliul de ministru de Externe şi de membru în Guvernul provizoriu de la 11 iunie 1848, Nicolae Bălcescu a adresat o scrisoare ministrului de Externe al Sublimei Porţi prin care îl asigura pe şeful diplomaţiei turceşti, omologul său am spune azi, că schimbările politice care s-au petrecut în Ţara Românească, „devenite indispensabile", nu ating cu nimic dreptul de suzeranitate al Porţii; în acelaşi timp noul ministru solicita acreditarea lui Ion Ghica pe lângă guvernul turc în locul reprezentantului N. Aristarky. Prin schimbarea făcută, Locotenenţa de la Bucureşti se asigura de prezenţa în post la Constantinopol a unei persoane, dintre cele mai devotate şi influente în spaţiul respectiv. Peste două zile, la 13 iunie, ministrul Afacerilor Externe de la Bucureşti aduce la cunoştinţa corpului diplomatic din capitală, document semnat de Bălcescu, că poporul român „şi-a dat o nouă constituţie şi că aceasta a fost sancţionată de domnitor"[2] Ulterior, prin scrisorile schimbate în iulie cu Ion Ghica, Bălcescu i-a cerut acestuia (18/30 iulie), să intervină pe lângă turci ca aceştia să recunoască Constituţia, sperând pe „favorul" ministrului de Externe Suleiman paşa, înştiinţat de mutaţiile produse. Bălcescu spera ca acesta să vină a doua zi de la Rusciuk/Giurgiu/, fără oşti, menţionând că „cele ruseşti se trag din Moldova". Îi cere prietenului său, diplomat în post la Constantinopole, să lucreze intens pentru recunoaşterea turcă a Constituţiei.[3]

N-au întârziat să îi vină şi informaţiile lui Ghica prin care acesta făcea cunoscut Bucureştilor *că Poarta duce o politică de duplicitate faţă de revoluţia română*. Aflăm, astfel, că reprezentantul român se bucura în capitala Turciei numai de sprijinul ambasadorului Franţei, generalul Aupick, şi mai puţin de al altor diplomaţi de la Constantinopol.

Bălcescu aduce grabnic la cunoştinţa lui Radu Golescu şi a altor revoluţionari cele semnalate de Ghica – pregătind o vizită a sa la Constantinopol, cu scopul nu doar de a obţine o sperată *benevolentia* din partea sultanului, ci şi pentru a-i demonstra personal care sunt *drepturile românilor către Înalta Poartă*.

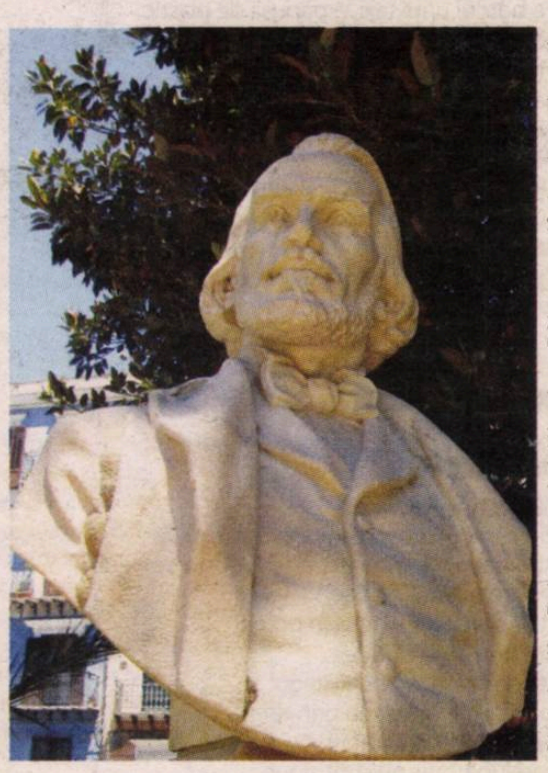
Constatăm azi că, în ciuda faptului că documentul diplomatic pregătit de Bălcescu a fost întocmit în grabă, prin formlarea mesajului pe care dorea să îl transmită diplomatul român Înaltei Porţi, el căpăta o importanţă cu adevărat mare. Înscrisul redactat personal ne arată cultura istorică, politică, diplomatică, economică, socială, naţională a revoluţionarului român. În timp ce redacta documentul de referinţă, publicistul Bălcescu a mai făcut un lucru. A preluat pentru scurt timp, la 2 august 1848, de la Bolintineanu, conducerea ziarului *Poporul suveran* (având subtitlul: *Vox populi, vox Dei*), în care a publicat materialul amintit; a acţionat pentru inserarea lui şi într-o revistă germană paşoptistă, cât şi în alte publicaţii româneşti, sperând că Poarta va recunoaşte grabnic punctul său de vedere, de fapt poziţia Principatelor Române în raporturile lor cu Turcia.

Iată ce sublinia Bălcescu în articolul amintit mai sus: „Ţara noastră Românească nu fu niciodată supusă cu sabia, ci de bunăvoia sa se recunoscu supt protecţia turcilor. În anul 1393 părinţii noştri, după ce se luptară mai multe veacuri pentru independenţa lor cu atâtea potoape de naţii barbare, ce se vărsară pe pământul nostru, văzându-se slabi şi ameninţaţi totodată de unguri şi de turci, se învoiră cu Mircea cel Bătrân, domnul lor cel vestit, şi împreună închinară ţara turcilor, cu făgăduinţa ca să-i ajute în războiul ce avea cu ungurii."[4]

În continuare, Nicolae Bălcescu prezintă cele cinci puncte din hati-humaiunul din 1393 dat de sultanul Baiazid I, poreclit Ilderim, din care rezultă limpede că prin acel tratat „ţara îşi păstrează dreptul de a se guverna cu legile sale, dreptul de a face război sau pace, dreptul de a-şi alege pe capul naţiei, îndatorându-se numai la un uşor tribut, nu poate fi privit după dreptul gintelor (neamurilor), altfel decât ca un tractat de protecţie; căci după obiceiul cunoscut îndeobşte în Europa, o naţie care nu e în stare a se apăra singură de insultă sau de asuprire poate dobândi protecţia unui stat mai puternic. D-o va dobândi îndatorindu-se numai la oarecare condiţii, sau chiar cu plata unui tribut spre recunoştinţă pentru siguranţa ce i se dă, şi păstrându-şi şi dreptul d-a se guverna după cum îi place, aceasta este numai un tractat de protecţie, care nu atinge suveranitatea ei".[5]

Vedem, astfel, ce interpretare amplă şi corectă a dat istoricul-diplomat documentului convenit între cele două părţi la sfârşitul secolului al XIV-lea. Încă o mărturie a faptului că Ţara Românească avea o diplomaţie subtilă chiar în acele vremuri. De data aceasta, Bălcescu realizează prima interpretare modernă făcută de o cancelarie românească, potrivit filosofiei europeane în materie de drept al tratatelor.

În acelaşi timp, diplomatul român aminteşte că; „tractatul" respectiv n-a ţinut mult, deoarece „Românii iubea(u) prea mult independenţa; ei (se) jertfiseră prea mult pentru dânsa, ca să îl poată suferi



Statuia din Palermo a lui Nicolae Bălcescu (foto: Ioan Luca)

nicolae bălcescu – **diplomat**

(tractatul) cu plăcere, oricât de nesupărător era. Turcii însă mai întâi începură a nu-l păzi. Atunci o luptă ce ţinu o jumătate de veac reîncepu între români şi turci. Supt povaţa lui Mircea I, Vlad III Dracul şi Vlad V Ţepeş, românii făcură minuni de vitejii, apărară ţara lor nebântuită de vrăjmaşi, zdrobiră în mai multe rânduri armiile lor şi le goniră până la Adrianopol".[6]

În continuare, Bălcescu prezintă şi împrejurările în care domnul Vlad V, după ce s-a sfătuit cu poporul, a hotărât la 1460 să trimită soli la Adrianopol, pentru a negocia şi semna un alt tractat cu Poarta, ale cărui nouă puncte diplomatul le prezintă *in extenso*. În comentariul său, Bălcescu subliniază că documentul n-a fost lăsat în uitare, în sensul că: „n-a fost ramplasat printr-altul mai nou, este încă în tărie şi astăzi, şi singur numai hotăraşte raporturile ţării cu Înalta Poartă. El (tratatul) asigurează popolului dreptul d-a-şi da legi, dreptul d-a face război şi pace; prin urmare nu poate fi privit ca un tractat de supunere, ci numai ca unul de protecţie, ca o alianţă neegală, căci supremaţia, care este numai un drept de onoare, şi tributul, singurele drepturi ce are Poarta, nu ating întru nimic suveranitatea naţiei române. Astfel privesc acest tractat toţi publiciştii Europei".[7]

Azi, la peste 160 de ani de redactarea documentului de către revoluţionarul şi istoricul român, putem afirma că n-au existat până la el alţi diplomaţi români sau străini care să fi adus Sublimei Porţi asemenea argumente istorice şi de drept internaţional.

Ultima frază din documentul redactat de istoricul-diplomat are o importanţă capitală pentru istoria diplomaţiei româneşti. Ea dovedeşte că şeful externelor de la Bucureşti, Nicolae Bălcescu, a ridicat pe o treaptă superioară cunoaşterea dovedită de predecesorul său, Dimitrie Cantemir, a raporturilor româno-otomane şi nu numai atât. Nu îi era străin Bălcescului – cum îi spuneau contemporanii – dreptul cu privire la noile interpretări filosofice în materie de drept internaţional. Istoricul şi diplomatul român apelează în primul rând la învăţatul publicist, Martens, care afirmase că „Ţara Românească n-a fost niciodată încorporată (de Poartă), că ea n-a pierdut niciodată caracterul esenţial al suvernităţii sale; că statul, în ceea ce priveşte constituţia şi guvernul său dinlăuntru, n-are a primi legi de la nimeni; că suveranitatea sa nu poate fi atinsă, căci îi lipseşte oarecari drepturi din acele ce fac parte din dreptul public; că ea nu e datoare a recunoaşte asupră-i o putere legiuitoare străină. Ţara Românească nu s-a învoit a plăti un tribut şi a suferi ca Poarta să aibă un drept de supremaţie, fără numai ca să nu înceteze a fi un stat suveran. Ţara Românească este un stat suveran şi un tractat de protecţie, un tribut, o alianţă nepotrivită şi chiar supremaţia (dacă este un drept de ginte în Europa) nu-i pot lua suveranitatea, când ea are dreptul de a se guverna, d-a şi da legi, d-a face tractate de pace şi război, şi încă d-a fi reprezantată din afară".

găsesc aici o seamă de prevederi (aspecte) pe care nici chiar polonezii nu le-au inserat în Constituţia de la 3 Mai 1791. Am putea spune că Bălcescu se dovedeşte a fi, prin gândirea şi analiza dreptului internaţional (în cazul unui stat mic şi mijlociu) un predecesor în manifestarea pe care o vom întâlni în secolul al XX-lea numai la marii bărbaţi de stat români, făuritorii României Mari: I. I. C. Brătianu, Take Ionescu, Nicolae Titulescu sau Grigore Gafencu. Mai mult, Nicolae Bălcescu dovedeşte o cultură aparte în materia dreptului internaţional pe care abia peste un secol jurişii noştri au pus-o în valoare din punct de vedere teoretic.

Pentru a-şi susţine şi mai puternic argumentaţia pe care o supunea atenţiei Înaltei Porţii, dar şi opiniei publice internaţionale, cum se va dovedi, Nicolae Bălcescu aminteşte unele prevederi din doctrina iluministă la vârf în materia dreptului ginţilor, diplomatul şi istoricul citându-l pe filosoful şi diplomatul elveţian, Emerich de Vattel (1714-1767), autorul faimoasei lucrări: *Droit des gens; ou, Principes de la loi naturelle appliqués à la conduite et aux affaires des nations et des souverains*, tipărită la 1758.

Amintindu-l pe Vattel, Bălcescu citează: „Un stat slab, care pentru siguranţa lui, se pune sub protecţia altuia mai puternic şi se îndatorează pentru recunoştinţă la mai multe dorinţe echivalând această protecţie, fără însă a se despoea de dreptul de-a se guverna, nu încetează pentru aceasta de dreptul d-a figura printre naţiile suverane, ce nu recunosc alte legi, fără numai dreptul gintelor; şi un tribut plătit de un stat la o putere străină, deşi micşorează puţin demnitatea sa, fiind ca o mărturisire a slăbiciunei sale, dar tot păstrează suveranitatea sa în întregime".[8]

Iar, în ceea ce o priveşte pe Rusia, menţionând că aceasta fiind doar „o chezaşă" a drepturilor ţării: „nu putea trata pentru noi şi în numele nostru", apropo de cucerirea Basarabiei la 1812. În acest spirit, ideea respectivă a fost dezvoltată în jurisdicţia internaţională şi românească până în zilele noastre.

Adresându-i-se naţiunii române, Bălcescu îi spune clar care sunt drepturile ei, subliniid faptul că ea (naţiunea) are datoria de „a apăra naţionalitatea şi drepturile noastre, de vom fi nevoiţi, chiar vărsând sângele nostru".

Găsim întruchipat în frazele respective patriotismul fierbinte al marelui revoluţionar, patriotism care îl va stăpâni şi pe care îl vor manifesta până la moarte. „De vom cădea în această luptă sfântă, să cădem încai bărbăteşte, astfel cum a(u) trăit părinţii noştri; şi ca dânşii să strigăm: mai bine ţara noastră să se prefacă într-un întins mormânt, numai să rămâie tot ţara românilor".[9]

●● Nicolae Mareş

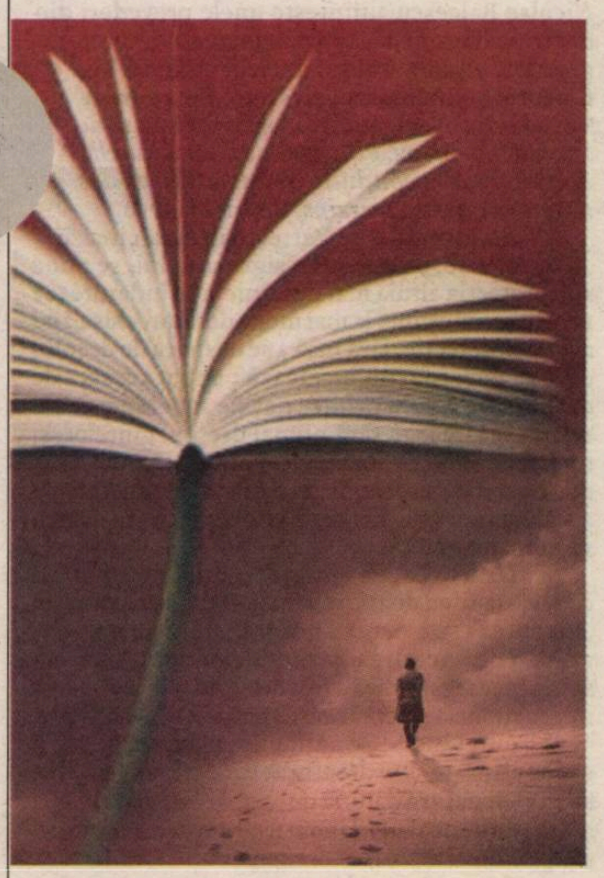
1 Nicolae Bălcescu, *Opere IV Corespondenţă*, Editura Academiei Române, Bucureşti 1990, p. 70
2 *op. cit.* pp.72-73.
3 Idem p. 82
4 *op, cit.*
5 Idem p.
6 Nicolae Bălcescu, *Opere II, Scrieri istorice, politice şi economice, 1848-1852*, Editura Academiei Române, Bucureşti 1982, pp. 8-9
7 Idem, pp. 8-9
8 idem, *op. cit.* p. 10.
9 Idem, p. 11

punțile privilegiate ale poeziei:

desant BLOODAXE

La mijlocul lunii mai – în paralel cu Festivalul Internațional de Poezie desfășurat sub egida Muzeului Literaturii Române – s-a aflat la București un desant poetic din Marea Britanie, reprezentând prestigioasa Editură Bloodaxe. Echipa britanică, formată din autorii Imtiaz Dharker, W.N. Herbert, George Szirtes, Mark Waldron și Pamela Robertson-Pearce, alături de Neil Astley, directorul fondator al editurii, a avut un program exclusiv de lucru cu Masterclass-ul de traducere literară *Lidia Vianu's Students Translate*, la Universitatea din București. Cei șase scriitori britanici au format echipe de lucru cu studenții români participanți la modulul de traducere literară, pentru a discuta și stiliza versiunile lor englezești de poezie românească dinainte pregătite. Publicăm o selecție din patru poeți.

●● Ioana Ieronim



IMTIAZ DHARKER

Binecuvântare

Crapă pielea ca o păstaie.
Prea puțină, mereu prea puțină apă.
Picurarea,
ecoul stropului minuscul
alunecat într-o cană de tinichea,
ca o voce de zeu îndurător.
Și dintr-odată, noroc
neașteptat. Se sparge țeava municipală,
argint risipit în țărână,
curgerea se prelinge pe limbi,
iar limbile strigă. De prin colibe,
o congregație: de la străzi depărtare
bărbați, femei, copii,
învălmășiți, cu oale
de aramă, alamă, aluminiu,
cu găleți de plastic,
mâini frenetice,
copii în pielea goală
țipă în șuvoiul de soare,
forme perfecte, poleite,
luciri intermitente,
cântec binecuvântat
peste oasele lor plăpânde.

Chipul

În cele mai neașteptate locuri, uriaș,
îmi sare-n față chipul meu.
Pe drum, într-un convoi,
un cap vesel de elefant îmi strigă,
„Hei, tu, nu mă mai știi?
De ce te prefaci că nu mă vezi?
Sunt tu. Ești eu. Printre vii."
Pe un zid de moschee, iar,
văd numele meu,
crestat cu litere pătimașe.
Pe bordul unui taxi, o păpușă de plastic
vorbește prin gura mea, pe care o deschide.
Într-o prăvălie, înghesuit între
detergenți și dropsuri,
văd chipul meu, colorat bizar cu albastru
și încununat cu flori.
Ochii mei, prizonieri, îmi surâd.
Sunt flacără, sunt lumină orbitoare.
Am cunună de spini.
Zi de zi, în feluri ce mă uluiesc,
renasc: iar și iar.

W.N. HERBERT

Un cal dificil

Calul privește marea
din câmpul de pe deal, dincolo de
Aberdeen, nu prea departe. Eu privesc calul
din trenul de Dundee.
Stă nemișcat cu ochii în gol
din trenul de Dundee.
Stă nemișcat cu ochii în gol
în clipa când trec eu prin dreptul lui.
E un cal mic și cafeniu,
pare un pony, nu sunt sigur.
Marea e calmă. Calul seamănă
cu un pescar bătrân,
ba nu, cu un pește bătrân.
Nu mi-l pot închipui altfel decât
nemișcat. Mi-e greu să spun
la ce anume se gândește el.
Da, e un cal dificil.

GEORGE SZIRTES

Mă trece tata câmpul în brațe

Mă trece tata câmpul în brațe.
E noapte și șanțurile sunt înzăpezite.
Noroi adânc. Ne ascundem cu grijă
De ceva înspăimântător ce încă nu mi-e mie cunoscut.
Apoi merg pe jos și lăsăm loc gol între
Noi patru. Mergem unde trebuie să ne ducem.
Am visat oare această scenă ireală,
Pădurea de o sută de acri, unde bufnița clipea
Iar măgarul vorbea? Unde sunt în patul meu
Curat și comod, dar plutim cu toții, cu brațele împletite,
Deasupra? Tata merge înaintea
Mea, ca o specie stranie, aproape
Dispărută, și cu spaimă trec câmpul
În urma lui, către moarte.
Plutesc duhuri peste gropile
Din câmp. E la fel de înghețată iarna
și pentru noi și pentru ele. Tata se uită-mprejur,
Zâmbește și pleacă iar. În locul acesta
Noi trebuie doar să înaintăm neauziți,
Siluete pierdute ce nu lasă urme
În pământul înnoptat, înghețat,
Pe care se trece dincolo ca pe o scenă.

Fum

Am cercetat
sufletul animalelor,
de ce pufnesc ele, cum își fac treburile,
cum se uită melancolic
la mâncare, la bec

de parcă le arde ceva pe dinăuntru;
și am dedus
că animalele nu văd sufletul
care iese din ele odată cu respirația
și lasă dâră de abur în urmă,
iar dâra aceea se topește în dâra pe care o las eu
ca o coadă fără de care
nu mi-aș putea ține echilibrul,
nu m-aș mai putea cățăra în copac și multe altele,
și așa păstrează animalele ființa mea de abur.

Taină

Așa se face că a rămas veșnic tânără.
Cuvintele neasemuite s-au
Îmbinat măiastru și au cântat. I se
Umplea pieptul cu lapte
La nesfârșit, îi întinerea chipul, i se
Ascuțea văzul, inima reîncepea să-i bată,
spre uimirea
Doctorilor. Se deștepta la răsărit,
Sprintenă, se hrănea cu văzduh
și plutea prin casă pe fosnet
De vânt, aluneca afară
Încântătoare ca păsările
Care cântau când o vedeau. Era mereu
Mai mult. Era doar vorbe
și aer, forme perfecte, iar vremea luneca înainte,
Se scurgea ca de obicei
Timpul era un joc
Te jucai și apoi te rostogoleai ca o minge
În parc, te răsuceai pe călcâie și te duceai acasă.

MARK WALDRON

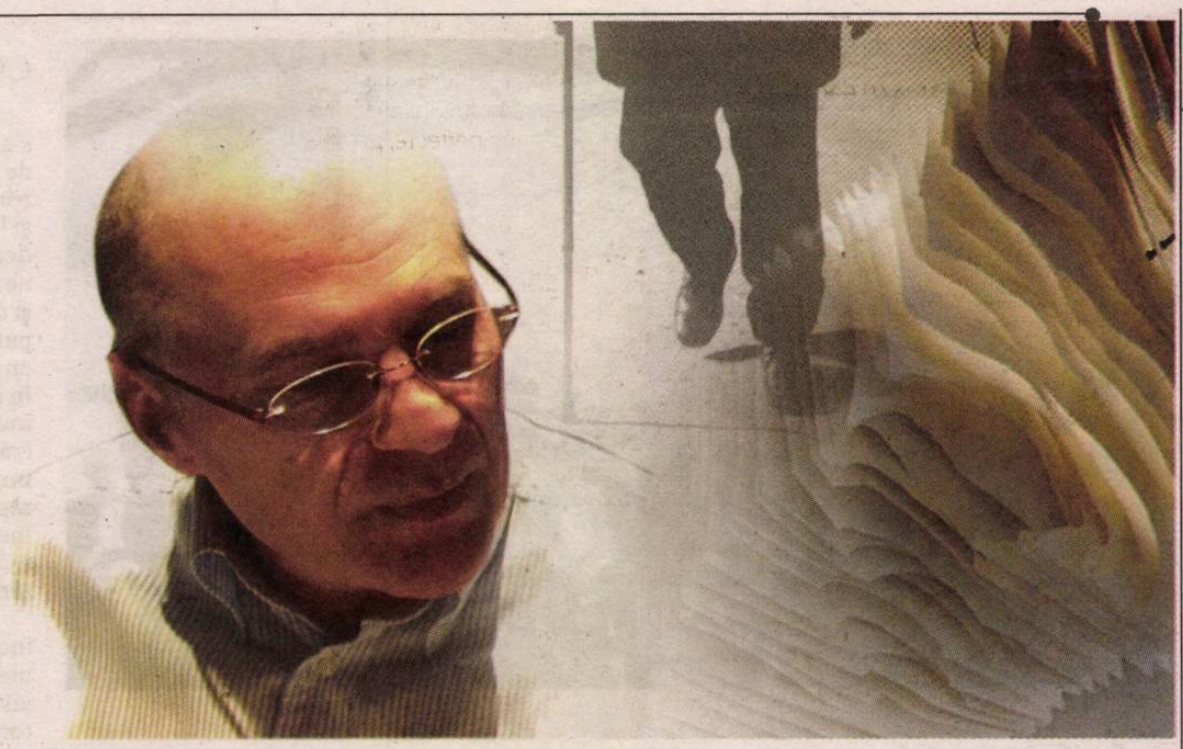
Toată poezia mea îmi face reclamă mie însumi

Pe când eram eu tânăr, lumea avea
un sens. În vremurile de odinioară,
trăgeai ce trăgeai, ce-i drept, dar lumea se urnea
ca stânca, țâșnea victorioasă,
se rostogolea, se făcea fărâme iar și iar,
mereu mai nouă, mai puternică, mai proaspătă,
și își privea propriul chip alunecându-i printre degete
ca și cum acel chip ar fi fost un pumn de bani,
toți de aur.
Cred că am trăit și eu truda
Urcurșului, m-a învăluit vraja mării când înghite uscatul.
Am trăit-o, neîndoielnic. (Erai cu mine, cred că știi.)
Iar cerul—cum aș putea să-l descriu?
Era un cer matur, deloc imbecil, deloc fragil,
deloc nesigur, fără aere de fetișcană.
Când l-am lăsat în urmă, oare?
L-am sorbit, am tras în el cu pușca, l-am ocolit pur și simplu?
M-am urcat în el și am gonit ca-ntr-o mașină, oare?
Să-mi fie cu iertare, însă, pe când mergeam
la lucru azi în zori,
cu toate că ardea flacără soarele, iar vârfurile copacilor
erau la locul lor,
eram la sfârșitul lumii. Moartea
nu este ce credeți voi că este.
Moartea este ce cred eu.

Și cum stăteam eu acasă și spălam vasele

m-am gândit că poate folosesc
prea mult detergent. De fapt
chiar pun o groază de detergent
fiindcă mi se pare că e mai ușor așa,
poate doar mi se pare, bineînțeles,
dar am avut sentimentul că unora
li se pare că pun prea mult. Am avut
impresia certă că părinților mei li s-a părut
că pun prea mult detergent
săptămâna trecută, când eram la ei
și îi ajutam să curețe după masa de prânz. Dar azi
mi-am zis, ei na, la urma urmei la mine acasă
pot să pun cât detergent am eu chef
că nu poate nimeni să-mi zică mie ce să fac
la mine acasă. Dacă am chef, pot să vărs
o sticlă întreagă pe scurgere în jos,
iar dacă nevastă-mea ar țipa, ce dracu' faci
acolo, aș putea să zâmbesc și să fac exact
ce vreau eu.
N-ar avea nimeni ce să-mi facă nici dacă aș vinde
toată casa cu tot ce e în ea
și aș cumpăra detergent de toți banii
obținuți din vânzarea ei. Aș putea
comanda să-mi vină în rezervoare dacă
aș putea obține autorizații de parcare.
Mă ingrozește ideea
că aș putea face exact așa și nimeni nu m-ar putea
aresta, fiindcă la urma urmei sunt
banii mei, fir'ar să fie. Cum dracu' se poate
întâmpla așa ceva? Cineva trebuie să
poată să intervină și să mă
apere de mine însumi.

● În românește de Lidia Vianu



carino **bucciarelli**

Născut în 1958. Poet, nuvelist, romancier. A publicat mai multe volume de versuri: *Le jour d'Attila (Ziua lui Attila)*, 1985; *Un ami vous parle (Vă vorbește un prieten)*, 1988; *Conversation dans une chambre d'Europe (Conversație într-o cameră a Europei)*, 1993; *Dialogues anonymes (Dialoguri anonime)*, 1998; *Poussière* (*Pulbere* – volum antologic), 2019. Volume de proză : *La Main (Mâna)*, roman, 1996; *L'inventeur de paraboles (Inventatorul de parabole)*, nuvele, 1997, *Samuel est mort (Moartea lui Samuel)*, roman, 1999; *La Femme de sel (Femeia de sare)*, roman, 2001; *Dispersion (Dispersie)*, nuvele, 2018; *Mon hôte s'appelait Mal Waldron (Gazda mea se numea Mal Waldron)*, roman, 2019.

„Câtă simplitate, atâta trăire profundă" pare a fi dictonul litotic-metonimic al acestui poet subtil, dar cu suflu amplu și puternic. Schiță fină, în creion sau peniță, liniștite peisaje aburoase în zori par adesea poemele lui Carino, până când o întorsătură a realului te silește să ieși din conformismul zilnic, să ajungi pe „povârniș" și de acolo, dintr-odată să vezi altfel lucrurile. Perspectiva morții, praful, pulberea, țărâna sunt abil speculate și niciodată un poem de-al lui Carino nu îngrozește, nu sperie ci, cel mult, îți aduce un zâmbet stingher pe buze, ca acela al unui copil singuratic ori al unei ființe din alt regn : „Dar cine n-ar vrea/ să-i fiu tătic?/ eu care dintre cuvinte/ n-am învățat mai mult de patruzeci și șase/ și atunci când strâng mâna cuiva/ am zâmbetul stingher/ al unei broaște țestoase." Traducem poemele de mai jos din volumul antologic *Poussière (Pulbere)*.

Haine de blană

Feminine haine de blană
se plimbă singure pe trotuar.
Încheiate la toți nasturii se deplasează
vertical la înălțimea umerilor.
De picioare, brațe ori capete
nici pomeneală.
„Privește, îi spun fiului meu,
cât de interesant este
să pleci de acasă
uneori."

Dar fiul meu nu-i aici.
S-o fi ghemuit
într-una dintre aceste haine,
agățat de dublura de mătase,
genunchii strânși la piept
ca să nu depășească marginea?

În inima orașului

În inima orașului oamenii forfotesc,
aceeași preocupare îi leagă.
Privind în jos străbat trotuare, peluze,
pasaje de pietoni,
veșnic în căutarea
firului de praf comun.
Nici o obișnuință, niciodată, nu le-a vorbit
despre obiectul fundamental infim
pe care o speranță tenace
li-l va dezvălui în cea din urmă zi.
Nici o legendă nu-l conține
în pântecu-i de cuvinte,
iată de ce nimeni nu-ndrăznește
să evoce unica lor dorință.
Și fiecare continuă să măsoare
ca un cocoșat străzile zgomotoase
convins că-i singurul care caută.

Să-i fiu tătic

Cine ar vrea
să-i fiu confident?
cu pielea mea găurită,
ciur prin care trec toate limbile
prost vorbite ale pământului.

Cine ar vrea
să mă ia de soț?
eu ce nu-s femeie dar nici bărbat.

Dar cine n-ar vrea
să-i fiu tătic?
eu care dintre cuvinte
n-am învățat mai mult de patruzeci și șase
și atunci când strâng mâna cuiva
am zâmbetul stingher
al unei broaște țestoase.

Un ghem de praf

Nu-i un lup micuț
care trece pe sub masă
ci un impozant ghem de praf
afânat
împins de-un curent de aer.
Fiara inofensivă, ca un magician,
îți atinge piciorul un pic,
pare a traversa odaia
dar de fapt nu străbate nimic.

Doar ochii noștri sunt răspunzători
de acest du-te-vino
al după-amiezii.

Ca un cuplu de oameni locuim
case confortabile;
totuși câți alții suntem oare
de-a rostogolul pe pământ
mânați lin de vânt?

Plimbare

Nu te-mpovărează
câtuși de puțin.

Și umbra unui cuvânt
în preajma cimitirului?

Vii aici într-o doară
să asculți vrăbiile țopăind
printre frunzele moarte.
Câteva zgomote mărunte.

Crezi că suntem doi,
dar iată-ne trei,
căci unul dintre noi vorbește.

Ca să te plimbi cu mine
prin cimitire
într-o zi călduroasă
nu-ți pune haine sumbre.
Semeni cu o cioară,
cu un vechi telefon,
cu pieptănul meu.

Mergem noi
ori sub picioarele noastre
poteca pietruită
printre morminte
alunecă ușor?

Alee

Pietricele lucioase mărginesc aleea
care duce acasă.
Două șiruri de copaci
printre care soarele apare și dispare
în ritmul pașilor noștri
și noi înaintăm tăcuți
așa cum am făcut întotdeauna.

Pietricelele albe țipă sub pașii noștri
atunci când părăsim centrul aleii
ca să mergem pe lângă copaci.
În tăcerea nărăvașă a frunzelor
în zi fără vânt
țipetele mici ale pietrișului
sunt tot atâția copii invizibili
ce ne privesc pufnind.

După ultimul cot al aleii
casa noastră apare
în rama ei de verdeață
împăcată
ca o amintire.

Pe povârniș

M-am urcat pe povârniș
ca să arunc un pumn de țărână
împotriva vântului.
Ai râs văzând firele de pământ
în rafale
șfichiuindu-mi obrajii.
Ca să par brav în ochii tăi
râdeam și eu.

Suntem două broscuțe
deghizate în amanți.
Sudați unul de altul,
mărunt țopăind am străbătut câmpia.

Ne iubim,
în timp ce mă privești
urcată pe taluzul de pământ
uscat de soare.

În seara ce se lasă
redevenim broscuțe, pe urmă prieteni,
apoi țărână.

●● Traducere din franceză și prezentare de Constantin Abăluță

eveniment

Gala Poeziei Române,

ediția a IX-a, într-un nou format

Ajunsă la a IX-a ediţie, Gala Poeziei Române s-a desfăşurat anul acesta după un format nou. Astfel, de data aceasta, organizatorii Galei şi coordonatorul Galei au ţinut seama în selecţie de rezultatele unui important proiect al revistei **România literară**, realizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor: *Lista canonică a poeziei române – 100 de poeţi în 100 de ani, 1918-2018*. Nicolae Manolescu, coordonatorul Listei canonice, dar şi al Galei Poeziei Române, a propus următoarea desfăşurare: o introducere despre proiectul Lista canonică, susţinută de Gabriel Chifu, şi trei conferinţe despre poezia română canonică din perioada 1918-2018, privită din trei unghiuri diferite de criticii şi istoricii literari ai **România literare**: alături de Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache, cu toţii în intervenţii substanţiale şi de remarcabilă anvergură intelectuală. Apoi, patru actori de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca, Adriana Băilescu, Alexandra Tarce, Ruslan Bârlea şi Petre Băcioiu, au susţinut recitaluri din lirica unor poeţi clasici români, prezenţi, desigur, în *Lista canonică*: Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Emil Botta, Leonid Dimov, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Horea, Ion Minulescu, Florin Mugur, Ion Pillat, Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi George Topîrceanu. În fine, Nicolae Manolescu a ales să ilustreze poezia română de astăzi invitând câţiva poeţi, de asemenea incluşi în lista canonică, să citească din versurile lor, în lecturi foarte apreciate de auditoriu: Gabriel Chifu, Vasile Dan, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Ioan Mureşan, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop şi Adrian Popescu. Au existat şi reuşite momente muzicale, datorate Laurei Orian – voce şi lui Dima Belinski – pian. Publicul-ţintă al acestei lecţii de iniţiere în poezia română de valoare l-au constituit profesorii de limba şi literatura română, ca şi elevii şi studenţii cu interes pentru literatură din liceele şi, respectiv, Universitatea din Alba Iulia, dar şi din alte localităţi ale judeţului. Iar manifestarea aceasta culturală de excepţie, care a avut loc, sâmbătă, 8 iunie a.c., în Sala Museikon din cetate, chiar s-a bucurat de interesul unui public atent şi foarte cald, căruia redactorii revistei **România literară** i-au oferit exemplare din numărul revistei care a găzduit ancheta literară consacrată Listei canonice – poezia.

Gala a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor, Consiliul Judeţean Alba, Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" Alba şi s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale şi al Institutului Cultural Român. Au fost parteneri ai evenimentului Primăria Municipiului Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Alba.

ce-ar fi **de făcut?**

Încă o dată după aceeaşi formulă, în chip miraculos s-ar zice, acest popor, atunci când ajunge în punctul cel mai de jos al traiectoriei sale, găseşte resurse să-şi revină, să se reînnoiască şi să se salveze. Rezultatele la alegerile europarlamentare şi la referendumul iniţiat de preşedinte, ca şi felul cum au decurs două evenimente majore a căror gazdă a fost ţara noastră, e vorba, desigur, despre summit-ul UE de la Sibiu şi despre vizita Papei Francisc, au dat un semnal limpede şi puternic, afirmând opţiunile noastre pro-europene. E, aşadar, un moment fast, când forţele politice se pot reseta, repoziţionându-se în sensul unei normalităţi, fără acele aberante şi agresive încercări din ultimii ani de deturnare a statului român de la traseul euro-atlantic. Dar vom şti să valorificăm această împrejurare favorabilă sau, iarăşi, urmând acelaşi scenariu repetitiv propriu nouă, după clipele de entuziasm ne vom îneca în neputinţă, în marasm şi vom irosi şansa, aşa cum s-a întâmplat în decembrie 1989, ca şi în atâtea alte rânduri? Ce-ar fi de făcut pentru a nu mai rata încă o dată?

Poporul şi-a făcut admirabil datoria: a arătat prin vot încotro doreşte să păşim. Acum partidele trebuie să-i asculte mesajul, să-l înţeleagă şi să-l traducă în fapte. Adică, să iasă din logica aceasta absolut pierzătoare a adversităţii totale, a intereselor meschine, a mizelor mici. Ele trebuie să priceapă că n-au participat la un concurs de alergare între ele, în care locul întâi e răsplătit cu diverse avantaje. Şi mai trebuie să priceapă că ele nu există în spaţiul public pentru ele însele, ci doar ca instrumente prin care se pune în operă binele public. Asta aşteaptă oamenii obişnuiţi de la partide, nu înfumurări scunde, nu un măcel continuu, în care nu există învingători, ci doar învinşi. Ar fi normal să cadă la înţelegere partidele, forţele politice: să semneze un pact pe care să-l şi respecte. Un pact care să conţină principiile *sine qua non*, cele care fixează direcţia de urmat: democraţie, stat de drept, vocaţie europeană; şi care, apoi, să cuprindă câteva acţiuni imediate de, să spunem aşa, reparare a acoperişului şi a geamurilor sparte în ultimii ani, pe unde ne intră ploaia în casă, cum ar fi: îndreptarea legilor stricate, restaurarea instituţiilor pe baza meritocraţiei; în fine, acest acord între partide ar trebui să stabilească şi câteva proiecte pe care să le ducem la capăt, cu sfinţenie, orice s-ar întâmpla: de la redefinirea şcolii în sensul aşezării ei în centrul lumii româneşti, până la construirea de spitale, autostrăzi (măcar una!) şi căi ferate care să însănătoşească ţara aceasta şi s-o unească în sfârşit între graniţele ei, cu ea însăşi, dar şi cu continentul european. E ceva naiv şi utopic? Nu, e ceva necesar şi realizabil. **(G.C.)**

apariţii editoriale recente

Apariţii editoriale recente, pe care le-am primit la redacţie şi pe care le semnalăm cu interes: Nicu Negrici, *Amintiri de război 1941-1944*, ediţie îngrijită de Eugen Negrici, Editura Humanitas; Ştefan Mitroi, *Goarna lui Tuturuz*, proze cu o prefaţă de Ioan Es. Pop, Editura Rao; *Şi vom muri cu toţii în chinuri*, un roman de Bogdan Teodorescu, Editura Polirom; *Insula secretă a lui Prometeu*, un roman parabolic de Constantin Abăluţă, Casa de pariuri literare; la Editura Şcoala Ardeleană, Cornel Nistea publică un volum de schiţe, nuvele şi povestiri, intitulat *Iar nimic în cutia poştală*; Ioan Buduca ne propune două volume: unul de eseuri, *Metamorfozele ironiei. De la ironia tragică la ironia postmodernă şi de la antropologie la antroposofie* (apărut la Editura Tracus Arte) şi celălalt de publicistică, intitulat *Răul, libertatea, istoria* (Editura Charmides); la Editura Revers apare o plachetă elegantă intitulată *Unsprezece epistole către Gheorghe Grigurcu*, conţinând, aşa cum indică şi titlul, unsprezece scrisori (reproduse şi în facsimil), pe care diverse personalităţi i le-au trimis criticului literar; semnalăm şi două re-editări: *Scriitorul (romanul unor proze scurte)* de Gellu Dorian (Editura Junimea) şi *Poemele Anei* de Mircea Petean (Editura Limes); în fine, un nou volum de versuri de Ioana Ieronim, *Trecere petrecere*, apărut la Editura Tracus Arte, din care reproducem scurtul poem de deschidere: „mâna lipită de oglindă/ cele cinci degete semne/ de întrebare întoarse către sine/ când palma ta atinge/ palma dincolo deschisă// feţele alipite înlung/ de o parte şi de cealaltă a hotarului/ care desparte viaţa de moarte/ fără s-aleagă între chipurile îngemănate." Lectură plăcută!

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. tehnic Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 26

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

27-28

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 21 iunie 2019 36 de pagini 4 lei

eveniment

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

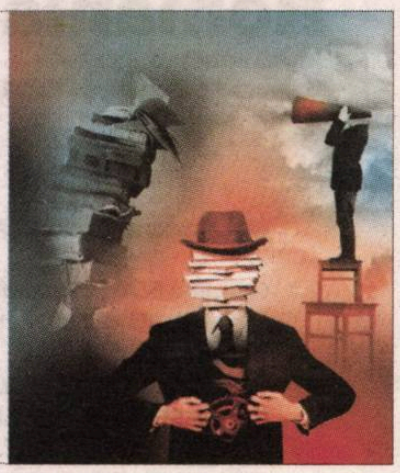
pentru anul 2018

supliment

după 30 de ani

sumar:

● **Cristian Pătrășconiu:** Litere și arte ● **Răzvan Voncu:** Poezia, Regina și cenușăreasa... ● Istoria literară: clivaje și divergențe ● **Daniel Cristea-Enache:** Două generații ● **Interviu cu Dan Cristea:** Literatura este (și) o problemă de rezistență ● **Cristian Vasile:** Gânduri răzlețe despre eseistica ultimelor trei decenii ● **Cătălin Davidescu:** 30 de ani în 7205 semne ● **Marina Constantinescu:** Teatru - o privire înapoi ● **Angelo Mitchievici:** 30 de ani de cinematografie postcomunistă



inedit

paul cornea pagini de jurnal

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Generații

• Restitutio de Răzvan Voncu
Criticul marilor sinteze

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Fără speranță, fără iluzii

• **FestLit Cluj 2019**

• Poemul săptămânii de Gellu Dorian

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Tatăl și fiul

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Despărțirea de filozofie

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Viața la țară

• **Al. Săndulescu *par lui-même***

• Poeme de Andrei Mocuța

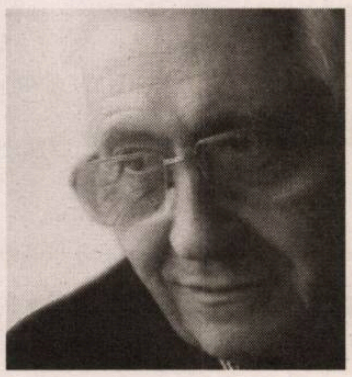
• Ioan Holban
Poetul, o albină înmărmurită

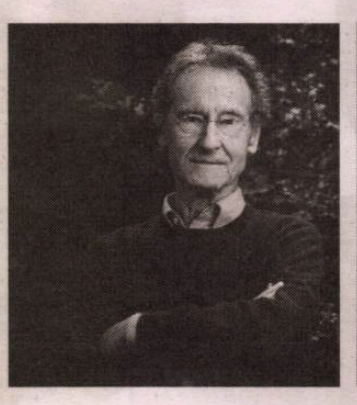
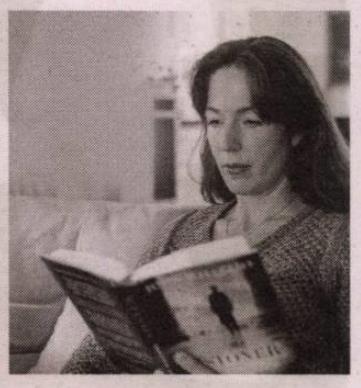
• Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu
O incursiune în Bucureștiul literar

Următorul număr al revistei **România literară** va apărea vineri, 5 iulie, a.c.

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Tatăl și fiul – 3** ● Poemul săptămânii de **Gellu Dorian – 3** ● **Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Despărțirea de filozofie – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: 10 ani fără Matei Călinescu. Criticul marilor sinteze – 6** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Expresivitate voluntară – 7** ● Cartea de poezie **Iulia Iacob: „Eu dimpotrivă la ora cinci eram la ora șase" – 7** ● Poeme de **Andrei Mocuța – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Generații – 9** ● **Ioan Holban: Poetul, o albină înmărmurită – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Fără speranță, fără iluzii – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Inedit **Paul Cornea. Pagini de jurnal I – 12-13** ● **Horia Gârbea: Personajele și capitala – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 5 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Viața la țară – 15** ● **Carmen Brăgaru: Al. Săndulescu *par lui-même* – 16-17** ● **Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu: O incursiune în Bucureștiul literar – 18-19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Visul unei nopți de vară – 20** ● Versuri de **Radu Florescu – 20** ● **FestLit Cluj 2019 – 21** ● **Centenar Józef Ozga-Michalski (1919-2002).** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 22** ● **Carmelia Leonte: Miracolul lecturii – 23** ● **Marius Vasileanu: *Floarea de Foc* sau celălalt *Jurnal al fericirii* – 24-25** ● **Simona Preda: Lectura. O elegie – 26** ● **Liviu Capșa: De pe malul Borcei pe cheiurile Senei – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

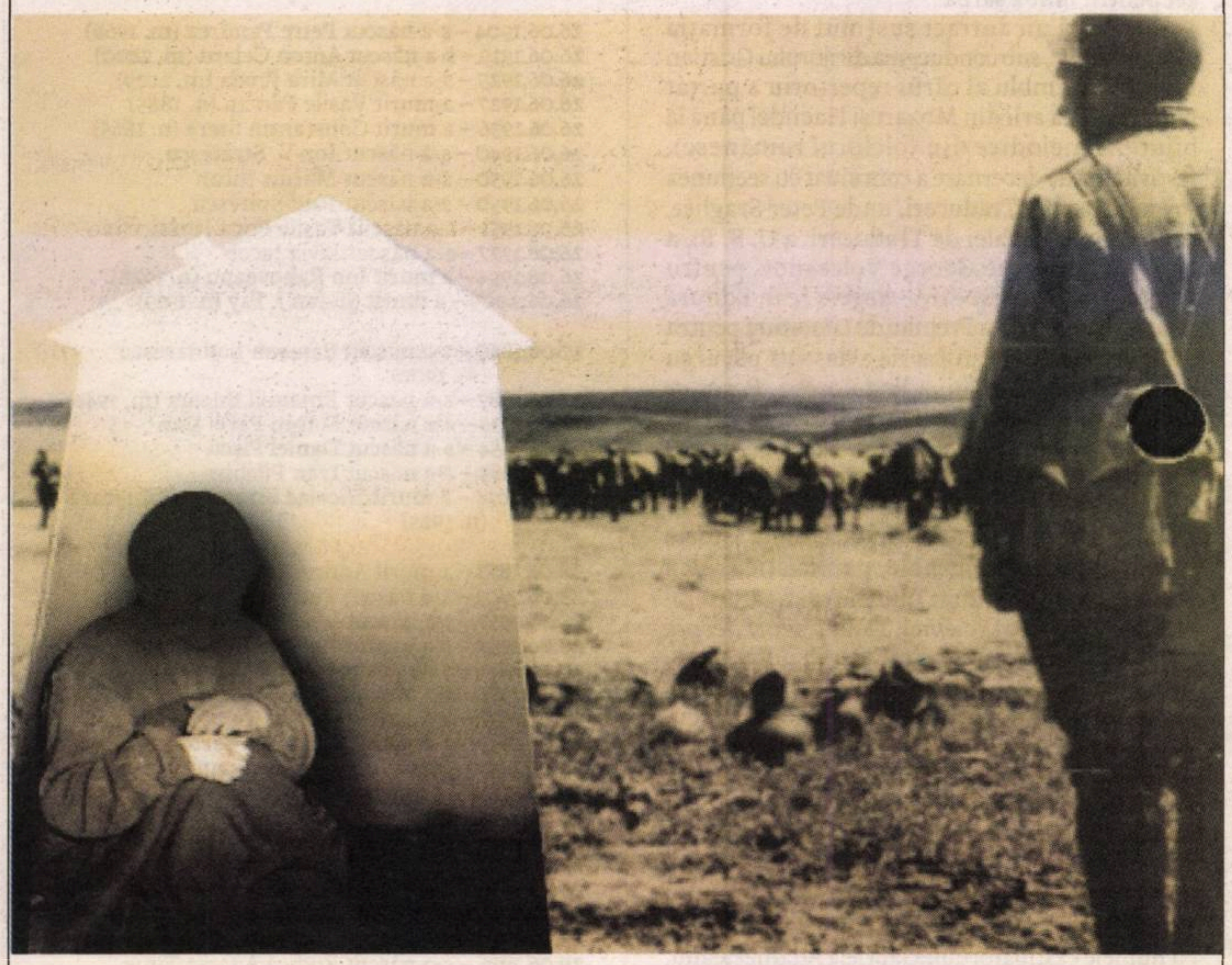
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL



tatăl și fiul

Iiteratura memorialistică a reprezentat, în ultimele două decenii şi jumătate, „fierul de lance" al prozei noastre: faţă de producţia dinainte de 1990, memorialistica publicată în deplină libertate n-a umplut doar o întreagă bibliotecă, ci a şi scos la iveală talente literare nebănuite. În asemenea context, orice nouă carte de amintiri care n-a putut vedea lumina tiparului în vremea comunismului trebuie să facă faţă unei redutabile concurenţe, deoarece vine pe un teren intens parcelat şi cultivat.

Totuşi, recentul volum de amintiri al ofiţerului Nicu Negrici, editat de fiul său Eugen Negrici şi intitulat *Amintiri din război (1941/1944)*, Humanitas, 2019, „iese din rânduri" – pentru a recurge la un limbaj adecvat – şi se impune atenţiei cititorului. Dincolo de amintirile tragice ale unui combatant azvârlit în vâltoarea măcelului mondial, luptător pe frontul anti-sovietic şi apoi pe cel anti-german, cartea sugerează o preocupare neaşteptată a autorului, preocupare ce se insinuează lent, capitol cu capitol: criticul şi istoricul literar Eugen Negrici n-a făcut aparent altceva decât să editeze jurnalul salvat ca prin minune al tatălui său; în realitate, el pune la îndemâna cititorului un document de semnificaţie veşnică, mărturia de dragoste a unui soldat pentru fiul şi pentru soţia lui rămaşi acasă. Dragoste tot mai arzătoare pe măsură ce suferinţele frontului deveneau intolerabile.

Nu doar acest aspect insolit particularizează *Amintirile din război*; Nicu Negrici reţine din teatrul ororii mai ales scenele tragice, consemnând în scris un război fără fard, o încleştare ce se mişcă între eroic şi sordid. Episoadele pun războiul într-o lumină lugubră, iar armata română într-o postură dintre cele mai triste.

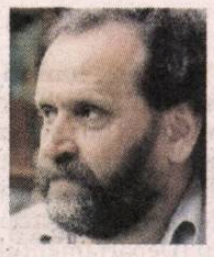
Acest căpitan de stat major nu se jeneză să înfăţişeze figuri de ofiţeri români sadici, să descrie apocaliptic un „tren al morţii" plin cu evrei înghesuiţi în vagoane de vite şi duşi spre lagărul de exterminare, să arate trupele române măcelărite de loviturile propriei lor artilerii, să descrie spectacole sângeroase şi groteşti, când frica animalică îl duce pe om aproape de nebunie. Tot ce are mai respingător absurda încleştare răzbate în paginile acestui om cinstit, care povesteşte doar ce a văzut cu ochii lui.

De la primele episoade tragice de pe front, Nicu Negrici are privirea întoarsă spre ceea ce a lăsat în urmă. De fiecare dată când schiţează portretul unui camarad de arme, al unui ofiţer apropiat sau întâlnit întâmplător, memorialistul nu uită să consemneze dacă acela avea sau nu copii, cum îi chema, cât de mari erau etc. şi să se transpună pentru o clipă în conştiinţa acelor micuţi având tatăl obligat să lupte departe. Când cade răpus câte un ofiţer, Nicu Negrici are un gând de jale mai ales pentru copilul sau copiii care îl aşteaptă acasă.

E posibil ca războiul să exacerbeze, în sufletele bărbaţilor, pornirile paterne; nu garantez că e o regulă generală, dar constat că ea s-a aplicat pe deplin căpitanului memorialist. Poeziile trimise de pe front în scrisori către soţia sa, înduioşătoare prin poetica lor desuetă, îl au uneori destinatar pe Pucu, aflat atunci la o vârstă a pre-înţelegerii, dar tratat de tatăl său cu toată seriozitatea. Versurile intitulate *Urare de Crăciun*, trimise fiului de undeva din nesfârşita iarnă rusească, emoţionează nu doar prin circumstanţele scrierii şi transmiterii lor, cât mai ales prin schiţarea unui mic manual de educare a copilului.

Aceste ciudate documente publicate la aproximativ trei sferturi de secol de la scrierea lor mărturisesc afecţiunea profundă şi necondiţionată a tatălui pentru fiu şi a fiului pentru tată, atipică în zilele noastre şi oricum extrem de rară în oricare moment al istoriei – înainte sau după Freud.

Până la urmă, volumul intitulat *Amintiri din război* se transformă în cu totul altceva: într-un concentrat de iubire paternă şi, din partea editorului, într-o tardivă mărturisire de iubire filială. ●



Literatura

Există un sîmbure de adevăr în această minciună,

întîi de toate privești prin gaura cheii din pagină
și deodată sînge, și deodată iubire, și deodată ură
și deodată totul,
apoi închizi ușa, între coperți e liniște ca în rai,
în afara lor e ca în iad,

dar fără iad nu poți alege raiul,

fiecare pagină e o țară în care emigrezi, străinii
se uită în ochii tăi ca literele
în sîngele cuvintelor, ca măduva cuvintelor
în coloana vertebrală a propozițiilor, ca arborele nesfîrșit de nervi
în frazele ce țin creierul unui roman
ca structura de rezistență a unui zgîrie nori
din capătul căruia poți privi direct în ochii lui Dumnezeu
pitit sub un brusture
chiar în preajma ta cînd culegi melci
ale căror coarne privesc în ochii tăi
în care deodată toate se sting,

iar întunericul nu e o noapte din care te trezești,

din patul tău se ridică o mulțime de femei,
ar fi trist să le numeri,
mai curînd le privești pe rînd
cum una îți pregătește micul dejun,
cum alta îți ia pijamalele și ți le spală într-un cazan plin cu lacrimi,
alta îți piaptănă barba,
alte trei îți scot din șifonier hainele
și te împodobesc ca pe un mire,
în timp ce-ți bei cafeaua, cea mai frumoasă dintre ele îți cîntă,
că dintre toate cîte sunt pe lume
doar dragostea este cea care le stîrnește ură celorlalte
care sunt gata să-ți ia trupul și să ți-l poarte prin oraș,
în timp ce altele îți mursecă numele
ca pe o gumă de mestecat
pe care o aruncă pe trotuarul peste care altele
calcă apăsat fără să știe că acela e numele tău,
în timp ce alta îți pregătește prînzul,
alta, aținelul de frumusețe împănat cu sex,
iar cina apare din mîinile alteia
care știe că toată noaptea vei urca muntele venus
ca un cățărător într-o escaladă fără sfîrșit,

și în zori nu ai cum să nu vezi în jurul tău alte femei
în care privești
ca în interiorul unor cărți care, deși știi că te mint,
îți plac din ce în ce mai mult
cum îți spun adevărul. ●

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România

pentru anul 2018

În ziua de 17 iunie, în Sala Media a Teatrului Naţional din Bucureşti, a avut loc Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România. Festivitatea s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, al Secretariatului General al Guvernului (Departamentul pentru Relaţii Interetnice), al Institutului Cultural Român şi al firmei S.C. Adir Brand Holding SRL. În ciuda canicule, starea de spirit a înclinat spre o veritabilă armonie între membrii breslei scriitoriceşti. După ani de discordie, seara de 17 iunie ne-a găsit pe toţi uniţi într-un conclav al valorilor estetice. Atmosfera a fost elevată, nobilă şi scutită de răfuieli de coterie.

După un moment muzical, susţinut de formaţia „Flaut Power", înfiinţată de prof. univ. dr. Ion Bogdan Ştefănescu, sub conducerea dirijorului Cristian Lupeş, când şapte interprete şi doi interpreţi, sudaţi într-o echipă al cărei talent a încântat publicul, au dat semnalul de începere a festivalului, moderatorul Nicolae Manolescu a mulţumit sponsorilor şi a anunţat componenţa juriului: Dan Cristea (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu şi Răzvan Voncu.

După o scurtă alocuţiune a preşedintelui juriului, Nicolae Manolescu l-a invitat pe scenă pe Valer-Daniel Breaz, ministrul Culturii şi Identităţii Naţionale, pentru a deschide plicul cu numele câştigătorului **Premiului Naţional**: Andrei Pleşu. Cu o facondă al cărei farmec ne-a obişnuit de decenii, Pleşu ne-a convins încă o dată că spiritul nu lasă loc de interpretări, de îndoieli sau de maliţii. Cine are strălucire o va avea mereu, potrivit unei reguli draconice care exclude mediocritatea de la ospăţul marii culturi. Prezenţa lui Andrei Pleşu pe scena Sălii Media a adeverit dictonul că talentul nu se face, ci se naşte.

Au urmat decernările la celelalte genuri literare, când Dan Iacob (directorul general al Grupului Editorial ART) şi Angelo Mitchievici au rostit numele celor doi laureaţi ai **Premiului pentru Debut:** Irina Roxana Georgescu, pentru *Noţiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018, şi Mirel Taloş, pentru *Colecţionarul de nuduri*, Editura Rao, 2018. Cum anul acesta a fost introdus un Premiu de Debut pentru literatura în limba maghiară, Markó Béla a deschis plicul cu numele câştigătorului: André Ferenc, *Szotagadó*, Editura Jelenkor, 2018 (propunerea a venit din partea Comisiei pentru Minorităţi).

Eugen Negrici, iniţiatorul Premiului „Mircea Ciobanu", a anunţat cele două premii ex-aequo: Constantin Mateescu pentru Opera Omnia şi Andrei Novac pentru volumul de debut în poezie. La secţiunea **Premiul pentru Literatură în limbile minorităţilor naţionale,** s-a făcut precizarea că aceste premii nu sunt acordate de Juriul U.S.R., ci de Comisia pentru Minorităţi. Premiile au fost susţinute financiar de Departamentul pentru Relaţii Interetnice al Guvernului. Comisia pentru Minorităţi, compusă din Markó Béla (preşedinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri) a stabilit următorii câştigători: în limba maghiară, Ferencz Imre: *Válogatott Versek*. Titlu în limba română: *Poezii alese* (poezii), Editura Hargita, Miercurea Ciuc, 2018, iar în limba sârbă, Zoran Vuxanovici, pentru volumul *Fragment* (poezii), Editura Uniunea Sârbilor din România, Timişoara, 2018. Markó Béla a anunţat câştigătorul pentru limba maghiară, iar Bora Velimirovici pe cel pentru limba sârbă.

După un antract susţinut de formaţia „Flaut Power", sub conducerea dirijorului Cristian Lupeş (ansamblu al cărui repertoriu a purtat publicul de la arii din Mozart şi Haendel până la bijuterii melodice din folclorul românesc), festivitatea de decernare a continuat cu secţiunea **Premiul pentru Traduceri,** unde Peter Sragher, preşedintele Filialei de Traduceri a U. S. R., a anunţat laureatul: George Volceanov, pentru volumul *W. Shakespeare – Regele Lear*, Editura Tracus Arte, 2018. La **Premiul de Literatură pentru copii şi tineret,** Sorin Lavric a deschis plicul cu numele câştigătorului: Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute*, Editura Arthur, 2018. La **Premiul pentru Dramaturgie**, Daniel Cristea-Enache a rostit numele câştigătorului: Radu F. Alexandru, *Ultima dorinţă*, Editura Polirom, 2018. La **Premiul pentru Critică, eseu, istorie literară, memorii, jurnale, publicistică,** Alex Ştefănescu a pronunţat numele câştigătorului: Horia-Roman Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere*, Editura Humanitas, 2018. La **Premiul Special,** Dan Cristea a deschis plicurile cu numele câştigătorilor: Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză şi ţuică*, Editura Polirom, 2018, şi Ioan T. Morar, *Şapte ani în Provence*, Editura Polirom, 2018. La **Premiul pentru Poezie**, Gabriel Chifu a deschis plicul cu numele câştigătorului: Ovidiu Genaru, *La opt, gaura cheii şi alte patimi*, Editura Junimea, 2018. La secţiunea **Premiul pentru Proză,** Varujan Vosganian a deschis plicul cu numele câştigătorului:Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018.

Nicolae Manolescu a anunţat că în cadrul Galei Premiilor U.S.R. se acordă, drept omagiu adus memoriei prozatorului, **Premiul „Constantin Ţoiu"**, ediţia a II-a. Juriul, în următoarea componenţă: Nicolae Manolescu (preşedinte), Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, l-a desemnat drept laureat pe Livius Ciocârlie pentru întreaga operă. Plicul cu numele laureatului a fost deschis de Răzvan Voncu.

Spre final, moderatorul Galei a mulţumit celor care au contribuit la buna desfăşurare a galei: Ministerului Culturii, Secretariatului Guvernului (Departamentul pentru Relaţii Interetnice), Institutului Cultural Român şi firmei S.C. Adir Brand Holding SRL, parteneri media fiind: TVR 3, **România literară**, „Luceafărul de dimineaţă", „Viaţa Românească", „Literatura de azi". O menţiune specială i-a fost acordată directorului Teatrului Naţional, Ion Caramitru, al cărui oficiu de gazdă a fost, ca de fiecare dată în ultimii ani, la aceeaşi înălţime amfitrionică, plină de curtoazie şi rafinament.

Gala a fost încheiată de aceeaşi formaţie virtuoasă de flautişti. A fost o ediţie reuşită, Sala Media a Teatrului Naţional fiind plină până la refuz. Nu ştim cum s-au simţit invitaţii, dar organizatorii au avut mulţumirea pe care ţi-o dă certitudinea lucrului temeinic făcut. **(Rep.)**

Foto: Daniel Cristea-Enache

• calendar

25.06.1937 – s-a născut Dorel Vişan
25.06.1938 – s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Şerban (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut Gabriela Chiran
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 – a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – s-a născut Mira Preda (m. 2019)
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 – s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 – s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1977 – s-a născut Livia Iacob
26.06.1994 – a murit Ion Rahoveanu (n. 1928)
26.06.2009 – a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)

27.06.1840 – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pişcu
27.06.1983 – s-a născut Ivan Pilchin
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînişoară (n. 1925)

28.06.1873 – a murit Andrei Şaguna (n. 1809)
28.06.1903 – s-a născut Petru Manoliu (m. 1976)
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1938 – s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)
28.06.2000 – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – s-a născut Veronica Tamaş
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1948 – s-a născut Florea Burtan
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – s-a născut Marin Radu Ene (m.2013)
30.06.1938 – s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 – s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 – s-a născut Aquilina Birăescu
30.06.1948 – s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)
30.06.2018 – a murit Leonard Gavriliu (n. 1927)

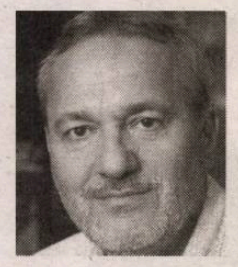
1.07.1925 – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 – s-a născut Ioan Neşu
1.07.1950 – s-a născut Domniţa Neaga
1.07.1950 – s-a născut Radu Tătărucă (m. 2019)
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)
1.07.1960 – s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 – s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
1.07.2016 – a murit Ion Ianoşi (n. 1928)

2.07.1895 – s-a născut Mihai Ţican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 – s-a născut Dan Verona
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1953 – s-a născut Iulian Moreanu
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduş

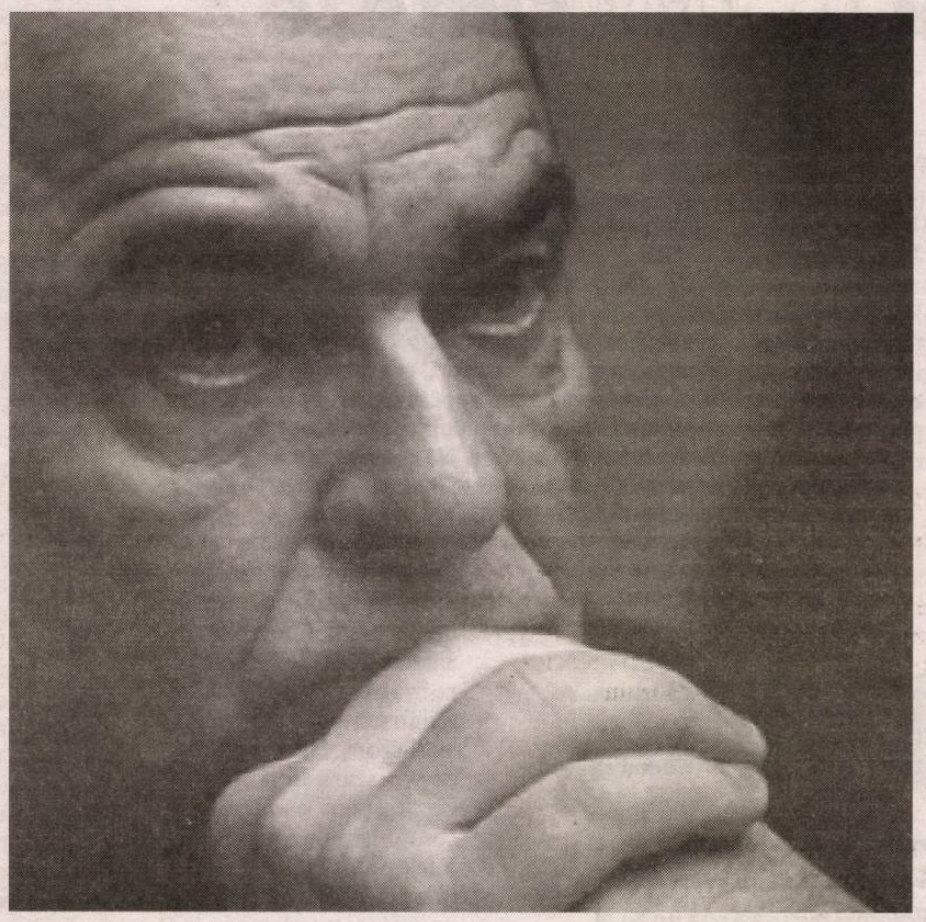
3.07.1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghiţulescu (m. 2017)
3.07.1942 – s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 – s-a născut Ioana Dinulescu (m. 2019)
3.07.1950 – s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 – s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 – s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1982 – s-a născut Paul Gorban
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
3.07.2015 – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



despărțirea de filosofie



Gabriel Liiceanu va muri la vârsta de optzeci şi opt de ani. N-o spun eu, n-o spune Mama Omida. O spune scriitorul însuşi. Anunţul face parte dintr-o superbă „revizitare" a propriei vieţi, plasată la mijlocul noii sale cărţi, *Caiet de ricoşat gânduri* (cu subtitlul „Sau despre misterioasa circulaţie a ideilor de-a lungul timpului", Editura Humanitas, 2019). De la înălţimea anului 2040, autorul revede cu ochii minţii, într-o „vânturare fantomatică", locurile, oamenii şi întâmplările care i-au marcat existenţa. Sunt pagini de mare literatură, pe care le-am parcurs sub frisonul indus de informaţia ce le deschide: „Mă plimb prin Cotroceni şi-mi imaginez că au trecut zeci de ani de când am murit". Ulterior, privind o fotografie în care apare împreună cu nepoata, Ilinca, astăzi în vârstă de câteva luni, iar atunci de opt ani, autorul menţionează că momentul e plasat „cu doi ani înainte de a fi început călătoria mea spre Apus." Dacă dăm sintagmei „călătoria spre Apus" semnificaţia din *The Dead*, a lui James Joyce, una dintre creaţiile favorite ale lui Gabriel Liiceanu, e limpede că, într-o înscenare de tip gotic, autorul ne-a propus o metaforă a morţii. Jucându-se cu focul, Gabriel Liiceanu anunţă că el, teoreticianul limitei, a ajuns aproape de finiş. De la înălţimea acestuia, îşi îngăduie să spună lucruri definitive, tăioase ca o lamă de pumnal şi răsunătoare ca nişte bubuituri ale destinului.

Dar, dincolo de proorociri, Gabriel Liiceanu se află într-o extraordinară formă creativă. Verva, plăcerea mărturisirii dublată de o evidentă atenţie pentru *scrisul frumos*, anularea oricărei inhibiţii de natură intelectuală ori personală fac din lectura cărţii o aventură palpitantă. Deşi are aproape 350 de pagini, am citit-o în doar câteva ore. Adoptând forma jurnalului, Gabriel Liiceanu optează pentru confesiunea necenzurată şi pentru mărturisirea netrucată. El combină, de fapt, două tipuri de jurnal, ambele cu o ilustră istorie în spate: „jurnalul de idei" şi „jurnalul de existenţă". În cazul unui autor de factura lui Gabriel Liiceanu graniţele sunt extrem de fluide: ideile sunt însăşi forma prin care se exprimă trăirea, iar viaţa e, de cele mai multe ori, întruparea grafică a ideilor. M-am întrebat imediat: de ce un gânditor, un filosof, adică insul definit prin obsesia *sistemului*, a ales forma de expresie cea mai constrângătoare? După ce a purtat necontenit în spate rucsacul filosofiei, al investigării sistematice a gândului, iată-l acum plonjând în zona libertăţii de expresie absolută: jurnalul.

Nu i-au lipsit nici până acum operei lui Gabriel Liiceanu momentele confesive. Ce sunt, în fond, *Jurnalul de la Păltiniş*, *Epistolarul* şi atâtea din cărţile de după 1990, decât fragmente dintr-un mare discurs al sinelui? Dar parcă niciodată ele n-au atins cote ale vehemenţei, refuzului şi delimitării de dimensiunea acestor notaţii. Parte a unui discurs recapitulativ, ele indică voinţa de a face ordine, de a-şi deretica mintea după un parcurs de capătul căruia simte că se apropie. Preferinţele, ca şi antipatiile, sunt acum expuse fără ocol, imprudent şi nepăsător, totodată. Erorile şi calculele strâmbe primesc o replică usturătoare, fie că e vorba de propriile percepţii sau de mituri de largă circulaţie publică. Unul dintre caii de bătaie ai lui Gabriel Liiceanu este, în această carte, Hegel. Vituperând, filosoful scrie rânduri necruţătoare despre autorul *Fenomenologiei spiritului*, în care vede, pe şleau spus, un şarlatan. Ce e drept, anularea lui Hegel îl aşază într-o ilustră companie — de-ar fi să-i menţionăm doar pe Schopenhauer şi Karl Popper: „Studierea lui Hegel de-a lungul a două secole în universităţile Occidentului a fost cu adevărat cel mai cumplit meşteşug de tâmpenie din câte se pot imagina şi reuşita celei mai măreţe escrocherii intelectuale a modernităţii: ficţiunea unui drum al Spiritului care merge la ţinta propriei raţionalităţi şi care, vorba lui Schopenhauer, se găseşte pe sine înainte de a începe să se caute. Cine n-a reuşit să iasă întreg din aventura lecturii lui Hegel şi să «se întoarcă la sine» a căzut în boala cea mai urâtă a minţii: iluzia că a înţeles ceva acolo unde în principiu nu e nimic de înţeles".

Decăzut din înaltul prestigiu asigurat de şcoală, Hegel (şi nu doar el: ci şi Nietzsche) e înlocuit de două stele în ascensiune ale preferinţelor (şi relecturilor) lui Liiceanu: Montaigne şi Schopenhauer. Citatele din ei se constituie în ghiduri actuale a scriitorului, alcătuind, într-un fel, şi coloana vertebrală a confesiunilor de faţă. Şi nu doar ei, ci şi Seneca şi Epictet. Pe această cale se deschide şi una dintre bătăliile de subterană ale cărţii: aceea dintre filosofie şi literatură. Prin educaţie, prin profesiune, prin pasiune, Gabriel Liiceanu s-a impus drept unul dintre cei mai importanţi filosofi ai României. Iată că în ceasul olimpian pe care-l străbate, a decis să ia distanţă faţă de zecile de ani în care a „rumegat", cum spune chiar el, cartea gândurilor, pentru a-şi găsi alinarea în cartea literaturii.

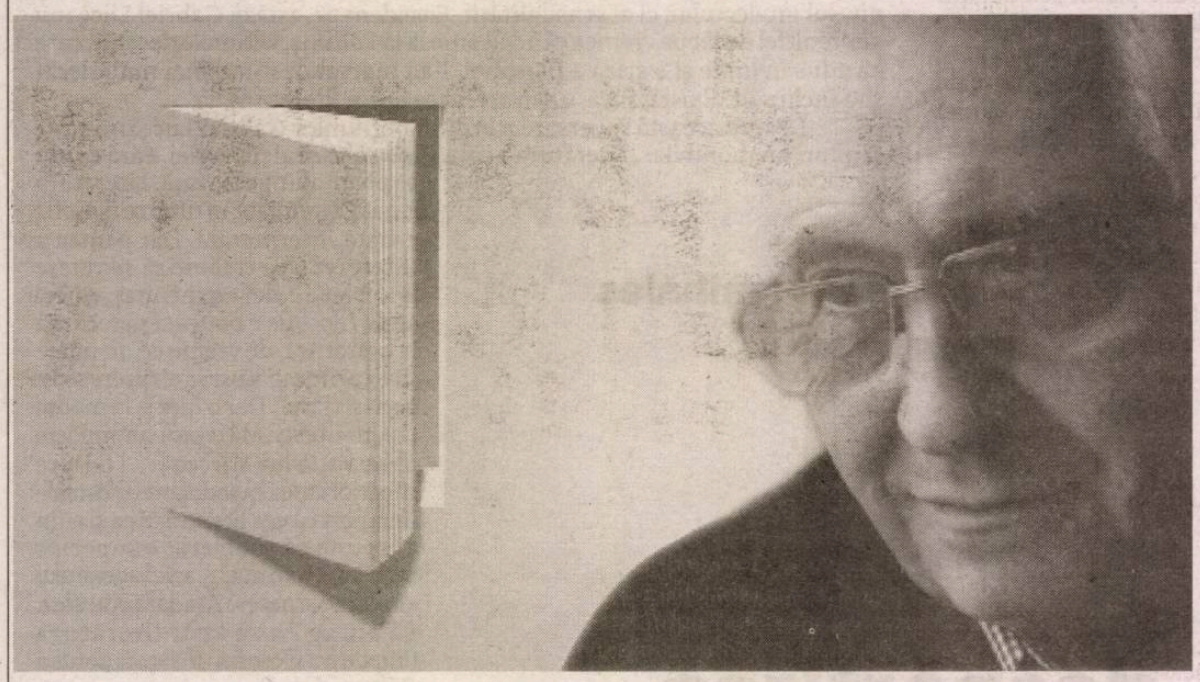
E una dintre cele mai spectaculoase schimbări de macaz pe care le-a înregistrat cultura română postbelică. Dintr-o dată, referinţele literare şi istorice ocupă avanscena preocupărilor, prin autori precum Musil, Cioran, Caragiale, Matei Călinescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu. Aceştia doi din urmă beneficiază de calde portrete în care palpită dublul duh al admiraţiei profesionale şi al prieteniei. În schimb, notaţiile cuprind câteva note, în aparenţă discrete, dar în esenţă grave, ce marchează o desprindere de şcoala noiciană. O desprindere curioasă: nu la nivelul intelectului, ci al sensibilităţii. E evident că, astăzi, Gabriel Liiceanu *simte* altfel decât pe vremea când ucenicea la Păltiniş. Ultimele decenii, care au adus în lume şi o criză a filosofiei, i-au marcat destinul mai mult decât şi-a închipuit. Există, însă, o salvare: aceea prin literatură.

Despre această inversare a ordinii opţiunilor Gabriel Liiceanu scrie rânduri memorabile: „Literatura e colacul de salvare al filosofiei. Fără ea, nu se poate ajunge la viaţă. Literatura e viaţă *exprimată*, în timp ce filosofia e viaţă *interpretată*. Dar pentru a interpreta, ea trebuie să se refere la ceea ce e deja exprimat. Altfel spus, filosofia e *obligată* să recurgă la literatură, de vreme ce nu poate să exprime şi să şi interpreteze în acelaşi timp". Dar o face şi la modul tandru-ironic: „Mă ia prin surprindere observaţia lui Mircea [...] despre superioritatea capodoperei filosofice în raport cu cea literară. E ca şi cum ai spune că scheletul e superior trupului în întregul lui, adică adevărului «în carne şi oase». Aşadar protestez. Să ajung eu să apăr literatura (împotriva filosofiei) în faţa autorului *Solenoidului*!"

Nu e singurul lucru paradoxal în această carte plină de întrebări, mirări, angoase, furii şi despărţiri. Ajungând la ceea ce numeşte „competenţa sensului", Gabriel Liiceanu îşi îngăduie să sfideze vechile obiceiuri personale şi de lectură. Cartea lui stă, de altfel, sub semnul paradiziac al lecturii ca delectare şi ospăţ al spiritului, ca supremă întâlnire cu eul profund. Ea se deschide cu un patetic îndemn la „dansul cu cartea", lansat ca invitaţie spre cititorul-partener: „În fiecare seară mă apropii de rafturile bibliotecii, îmi plimb ochii pe cotoarele cărţilor şi-mi spun: «Ia să vedem, cu cine aş schimba o vorbă...». O vreme, ating în treacăt când o carte, când alta şi, în cele din urmă, cântărindu-mi poftele, scot un volum şi mă bag în pat. După primele rânduri, lumea din jur începe să-şi piardă contururile, sufletul prinde să se însenineze, iar după o oră-două, vindecat de mâzga zilei, adorm fericit că trăiesc. Doamne, câţi morţi frumoşi am cunoscut în viaţa asta!"

Postura e aproape romantică. Dar versantul romantismului ilustrat de către Gabriel Liiceanu e unul livresc, ce exclude „natura". Uimitor e însă că face din lectură un mod de a celebra naturalul din noi. Evident, Gabriel Liiceanu nu e un naiv, un „bun sălbatic" ce rătăceşte într-un labirint alcătuit din rafturi de bibliotecă. E un rafinat degustător al expresiei artistice şi un gânditor capabil s-o aşeze într-o montură de aur, dându-i strălucire şi durabilitate. Spre deosebire de exemplele „clasice", *Caietul* lui Gabriel Liiceanu ignoră una dintre trăsăturile asociate de regulă jurnalului intim: *pactul secretului*. Tot ce scrie autorul e destinat publicării. Ceea ce conferă caracterul de urgenţă, de obligaţie morală de a depune mărturie despre trecerea scriitorului în lume. Adeseori, umbra acestuia e atât de apăsată, încât străluceşte orbitor. Am să închei cu câteva rânduri dintr-o „autoscopie" ce mi se pare de-o frumuseţe literară şi umană copleşitoare: „Sunt aşezat pe fotoliul de răchită — pe care-l găseam adormit uneori, dimineaţa, pe pisoiul Torcăilă, — ea [nepoata, Ilinca, n.m., M.M.] stă în picioare şi mâna stângă i se sprijină, cu imponderabilă tandreţe, pe braţul meu drept. Alături, un portret al ei de «acum». Ochii sunt la fel de gravi ca atunci când era mică. Avea 4 luni, mă duceam s-o văd şi mă privea fix, secunde şi secunde în şir, până când nu mai ştiam încotro să mă uit şi ce să fac cu mine: cea mai scormonitoare privire de copil pe care am văzut-o vreodată. Acum e o femeie în toată firea, o frumuseţe întunecată şi tulburătoare. Doamne, cât mi-aş mai dori s-o văd în carne şi oase, să întind mâna, s-o ating, s-o mângâi! Mort şi fantomatic cum sunt, sunt beat de fericire". ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



10 ani fără Matei Călinescu

criticul marilor **sinteze**

titlurile cărţilor lui Matei Călinescu, fie că au fost publicate în România sau în exil, trădează o admirabilă propensiune: aceea a marilor sinteze. *Eseuri despre literatura modernă* (1970), *Clasicismul european* (1971), *Conceptul modern de poezie* (1972), *Exploring Postmodernism* (1988), *Rereading* (1993): sunt numai câteva dintre treptele unei abordări ample şi larg-cuprinzătoare a fenomenului literar. Apetitul pentru construcţiile critice şi teoretice de anvergură l-a individualizat, într-o generaţie care a avut – pe bună dreptate – un sens al urgenţei normative, după nefasta falsificare a câmpului literar, din perioada stalinistă.

Acest apetit pentru amplitudine l-a acaparat treptat, în pofida faptului că, la debut, Matei Călinescu a părut a fi – înaintea lui Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion sau Valeriu Cristea – *criticul de întâmpinare* prin excelenţă al şaizecismului. Nu puţini dintre scriitorii reprezentativi ai generaţiei, cum ar fi Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica sau Mircea Ivănescu, îşi datorează, în parte, afirmarea susţinerii critice primite, în paginile „Gazetei literare", de la Matei Călinescu. Însă ipostaza aceasta de cronicar, oricât de seducătoare şi de necesară, în acei ani în care s-a dat (şi s-a câştigat) bătălia pentru o literatură autentică, nu l-a ispitit, probabil, suficient de mult pe tânărul critic, pentru a o onora – mai ales după intrarea ca asistent al lui Tudor Vianu, la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, în 1963 –, altfel decât ocazional.

Şi nu doar cronica literară a fost o ispită intermitentă, într-un proiect literar personal de mare amplitudine. Matei Călinescu a scris (nu fără succes) poezie şi proză, în special cea din urmă aducându-i mari satisfacţii. Beletristica sa îi trădează nu numai vocaţia critică, prin dimensiunea ei livrescă. Ea dezvăluie, totodată, şi natura înclinaţiei neo-moderniste a gândirii a celui care (prin *Five Faces of Modernity*, 1987, respectiv, *Exploring Postmodernism*, 1988) va deveni, în perioada sa americană, una dintre autorităţile mondiale în domeniu. În *Semn* (1966), *Versuri* (1970) şi *Umbre pe ape* (1972), stilul înalt şi metafora abstractă, contrastând vizibil cu atmosfera socială din epocă, au definit o adeziune curajoasă a autorului la un tip de discurs imun la imperativele ideologice. Neadeziune devenită de-a dreptul subversiune, în *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), micul roman încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor, care i-a deschis autorului calea marelui public, mai mult decât studiile literare citate anterior. Chiar dacă discursul romanesc al lui Matei Călinescu e, cel mult, aluziv şi alegoric, în cele două decenii scurse de la apariţia cărţii şi până la prăbuşirea comunismului, publicul a înţeles fără probleme sensul ei antitotalitar. Figura pseudo-nietzscheană a lui Lichter a fost (corect) interpretată de cititori ca un simbol al valorii individuale, al unicităţii – aspecte „vânate" critic de Matei Călinescu şi în volumul său de debut, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, 1964 –, într-o perioadă de strivitoare dominaţie a uniformităţii.

Matei Călinescu a ştiut nu numai să evite capcanele sociale şi culturale, ci şi să preia de la marii profesori ai Filologiei bucureştene un fir al tradiţiei.

Insist asupra episodului românesc al creaţiei lui Matei Călinescu nu pentru că aş împărtăşi opinia unor apropiaţi ai săi, conform căreia exilul început în 1973 – după obţinerea unei burse Fulbright la Indiana University din Bloomington, SUA – ar fi constituit o eroare, dacă nu cumva o „trădare" a vocaţiei iniţiale, de critic al literaturii române. Am arătat deja că această vocaţie a fost, încă de la debut, concurată de fascinaţia pentru comparatism, pentru teoria literaturii şi, în tot cazul, de o bulimie a sintezelor. Perioada sa românească este exemplară pentru forţa caracterului lui Matei Călinescu, care a depăşit o dublă condiţionare: a originii sale sociale şi a contextului cultural din anii de formaţie.

Mai întâi, ca descendent al unei familii aristocratice – înrudită, pe departe, cu Bolintinenii –, criticul a trebuit să navigheze printre „apele" învolburate ale epocii staliniste, de la un examen dur de intrare la facultate (acolo unde 75% din locuri erau rezervate celor cu „origini sănătoase") şi până la stagiul de corector la „Gazeta literară" (1958-1959). Se poate presupune că numai renunţarea, de către familie, printr-o „donaţie" menită să camufleze presiunile regimului, la proprietatea funciară l-a salvat pe tânăr de neplăceri politice mai accentuate, de natura celor prin care au trecut alţi colegi de generaţie, ca Nicolae Manolescu, de pildă. Capacitatea sa de a-şi urma vocaţia, indiferent de (dar nu indiferent *la*) cadrul politic al epocii staliniste, atestă o mare tărie de caracter şi, totodată, pe cel ce dispune de resursele morale şi intelectuale necesare unei „curse" literare pe distanţe lungi.

La fel de impresionant este faptul că, în 1973, la numai 16 ani de la absolvirea facultăţii, fără nici un alt stagiu de studii în străinătate, reuşeşte să se insereze în atât de performantul sistem universitar american, pe baza achiziţiilor culturale făcute în ţară. Larga sa deschidere comparată, apetitul teoretic şi o cultură literară impresionantă sunt mărcile unei structuri umaniste de tip renascentist, pe care acea propensiune a construcţiei ample, amintită de mine în deschidere, a valorizat-o la cotele cele mai înalte, compatibile cu nivelul lumii academice de peste Ocean. Matei Călinescu, foarte probabil, a ştiut nu numai să evite capcanele sociale şi culturale, ci şi să preia de la marii profesori ai Filologiei bucureştene un fir al tradiţiei. Poate subţiat – prin eliminarea atâtor personalităţi, de la G. Călinescu la criticii lovinescieni –, însă păstrat funcţional, pentru cei ca el, de către Tudor Vianu, Al. Rosetti, Alexandru Graur sau Jacques Byck.

Aici aş adăuga, faţă de portretul pe care i-l face Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, că, dacă apetitul pentru idei şi un anume stil critic al exhaustivităţii îl aşază pe Matei Călinescu în paradigma magistrului său, Tudor Vianu, gustul sintezelor monumentale şi deschiderea către creaţia beletristică îl apropie mai degrabă de „maestrul absent" G. Călinescu. Cu care s-a şi întâlnit, involuntar (sau, mai bine zis, prin capriciul editorilor), între copertele unei cărţi importante în epocă, de recuperare a reperelor teoretice autentice cu privire la literatura universală: *Clasicism, baroc, romantism* (1971). Observaţia lui Nicolae Manolescu este, dincolo de asta, profundă: e vorba nu de *influenţă*, ci de un *stil critic*, de un mod de a fi în cultură, care, la Matei Călinescu, vine direct din marea şcoală interbelică, supravieţuind miraculos atât comunismului, cât şi exilului.

Pot accepta, mai cu seamă la modul sentimental, regretul unor scriitori şaizecişti că, prin plecarea lui Matei Călinescu în Statele Unite – unde, la încheierea bursei Fulbright, a cerut azil politic, devenind cetăţean în 1979 –, literatura noastră a pierdut un mare cronicar, al cărui cuvânt ar fi însemnat mult, în apărarea spiritului critic şi a democraţiei în viaţa literară, în ultimul deceniu ceauşist. Să nu uităm, însă, că deschiderea universală şi umanismul liberal erau manifeste încă din primii ani ai prezenţei sale în viaţa literară. Mutarea, în 1963, la „Viaţa Românească", recuperările (prin studii şi ediţii) de scriitori interzişi în deceniul anterior, alături de traducerile din poezia americană, publicate în revista „Steaua" în a doua jumătate a deceniului al şaptelea, indicau deja, transparent, depăşirea episodului criticii militante, în favoarea istoriei literare, a comparatismului şi a teoriei.

Mi-ar plăcea să îl păstrăm pe Matei Călinescu nu doar în memoria noastră afectivă, ca pe un „fugit" pe care căderea comunismului ni l-a adus înapoi, sau ca pe un român care a reuşit pe marea scenă a literaturii americane şi mondiale. Sintezele sale sunt cărţi de referinţă, deloc datate, menite să întreţină studiul literaturii la un nivel înalt, stimulând cercetarea şi formarea unor noi generaţii critice. Stilul său critic, îndeosebi, perspectiva monumentală asupra literaturii, ne sunt necesare astăzi, când suntem ameninţaţi cu marginalizarea studiilor umaniste şi numai performanţa şi creativitatea ne mai pot salva. ●

Ovidiu Pecican, **Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori şi documente moldoveneşti din prima jumătate a secolului al XVII-lea,** Editura Polirom, Iaşi, 2018.

expresivitate voluntară

Ştiinţa de carte medievală, talentul şi ludicul debordant îl îndeamnă pe Ovidiu Pecican să se aşeze la masa de scris cronicărească pentru a da seamă de timpuri trecute. El pune mâna pe pana înmuiată în cerneluri vechi, conştient fiind că „nu face să nu facă bine", şi se „înrăbojează" cu cronicarii, numai că scrisul său este de o expresivitate... voluntară (a se vedea Eugen Negrici). În scopul de o realiza, prozatorul clujean întreprinde o descindere în timp, pe trepte nesigure de hrisov şi de cronică, luând aminte la vorbele prevenitoare ale lui Neculce în privinţa adevărului celor scrise. Pentru a fi şi mai sigur, îşi intitulează colecţia de pretins curierat medieval din noua sa carte *Lumea care n-a fost. O odisee în scrisori şi documente moldoveneşti din prima jumătate a secolului al XVII-lea. Roman* (Ed. Polirom, 2018). Subtitulatura de roman al acelui timp este justificată de faptul că scor(mo)nirea trecutului aduce la suprafaţă multiple sensuri risipite ce alcătuiesc un destin colectiv fragmentar. Totodată, pare a se alcătui şi o ediţie „ştiinţifică" în toată regula, cu index alfabetic pe scrisori, cu „tabla persoanelor" şi cu glosar.

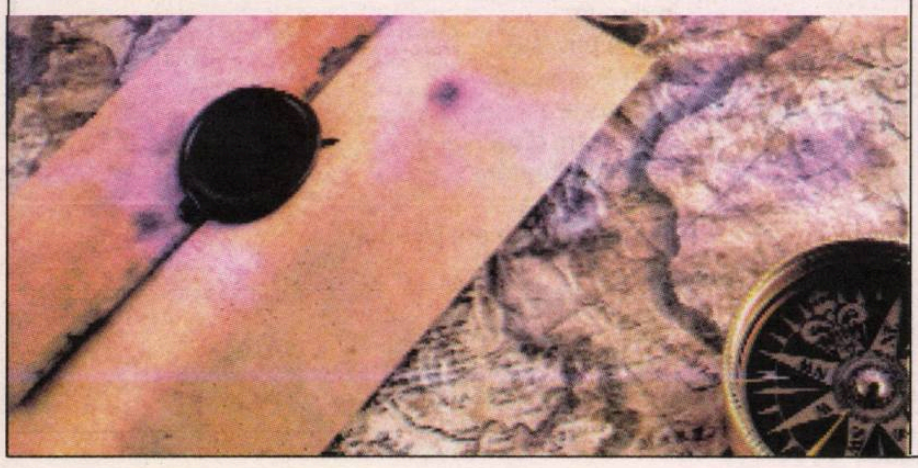
Diferenţiaţi nu prin limbaj, ci prin starea de spirit încercată, cei puşi pe scris uzitează de lungi formule de adresare, făcând prea plecate închinăciuni orientale destinatarului. Un caz deosebit îl constituie domnitorii, prinşi mai des în meandrele soartei nestatornice. Unul dintre ei, Grigore Ghica, odată ajuns domn (adverbul „odată" l-aş fi putut scrie şi „o dată", având în vedere putinţa de reiterare a unei domnii), închipuie proiecte de europenizare a ţării: „voi a mă apuca de triabă în ceastă ţeară strămuşească a me, de la moşii şi bunii mei moşteană mie, şi face-voi drumeaguri şi cale largă pentru oşti şi neguţitori, iară cetăţile le-oi lăsa fără turnuri, ci turle nalte la besearici vreu a face şi căşi nalte, din care şi dă piatră unile, cum se vede la Vânăţâia şi la Napolă şi la Parij, adecă Luteţia, unde m-am tâmplatu nu o dată la vreme de pribegiie" (p. 96). Numai că expeditorul rămâne deplin conştient că planurile acestea de occidentalizare sunt însăilate la umbra sumbră a Semilunii, din moment ce formula de adresare în altă „carte" începe astfel: „Mării Sale,// Împăratului Lumii, soltan preste soltani, carele soare a apune pre ceriu nu vede, de câtă lărgime împărăţia Sa are, mărit padişah al Semilunii,// Închinăciune până la pământ cu sărutarea şalvarilor şi imineilor" (p. 86).

Dând crezare celor scrise în cărţile sfinte despre ochiul care vede mai abitir în iureş decât în chilie, înţelegem de ce groaza şi sila merg mână în mână când un hatman aflat pe câmpul de luptă îşi vede o cămaşă, ştiută a fi lăsată acasă, în posesia unui tovarăş de arme. Cere explicaţii nevestei, supărat foc fiind şi pentru faptul că îi era o amintire scumpă, deoarece o primise în dar de la riga leşilor. Contraofensiva casnică vine prompt, înşelătorul înşelat nemaiştiind pe unde să-şi scoată cămaşa: „Cum n-aş şti io oare de la ce muiare fără de nicio treabă ai căpătat tu cămeşa aceia, arde-o-ar să ţi-o ardă şi oamenii craiului unguresc şi spurcaţii de osmanlâi şi oricare s-ar nimeri să o vază. Iară asemine vorbe mii să nu-m mai trimeţ de mai vrei să ai masă şi liubov di la mine. Auzâtu-m-ai oare?// Cu mânie şi dor de zavistie,// Ilioana" (pp. 105–106). Sireaca Ţară a Moldovei, în ce vremuri de chiu şi vai te aflai! De unde se vede că, nu numai în apriga luptă, tinereţea nu face casă bună cu chibzuinţa şi cu prudenţa.

În această lume de Ev Mediu în veşnică agitaţie, plină de duşmănii şi de prieteşuguri nesigure, epistolierii devin actori, voluntar sau cu de-a sila, pe scena istoriei, jucându-şi soarta în cursul peripeţiilor împletite în jurul confruntărilor (chiar dacă luptele intestinale pentru mărire pot coexista uneori cu deranjamentele intestinale cauzatoare de enterocolite). Fondul sonor al epocii este asigurat de „chiote şi focuri şi vaiere şi şuier, holbură de plânsoare şi tropot de armăsari" (p. 70) ce prevestesc „tăişul sabiei şi năduşeala morţii". Ambiţiile, lăcomiile şi invidiile se dezlănţuie fără oprelişti într-un teritoriu mereu vânzolit de intrigi şi de rivalităţi ce stârnesc umorul, dar frizează şi aspecte tragicomice dintr-o ţară gata să intre în Zodia Cancerului.

„Nu e nimic mai fascinant decât să priveşti în puţul timpului şi să cauţi originile" – aşa îşi începe Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, capitolul despre proza literaturii medievale. Ovidiu Pecican nu priveşte în puţul timpului învolburat din Ţara Ardealului, ci în fântâna dintre plopi sadoveniană, romanul epistolar *Lumea care n-a fost* probând că „la Ardialu au mai rămas din acei de-i limbă şi o vorbă cu noi", cu moldovenii subsemnatului. Păstrând cu stricteţe proporţiile de ambele părţi, aş putea spune, reluând cunoscuta apreciere călinesciană despre Sadoveanu, că marea izbândă a lui Ovidiu Pecican este în privinţa limbii. Dacă Ştefan (Lăcustă) s-ar ridica din mormânt şi ar vorbi cu noi, am încredinţarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar noi pe el, da.

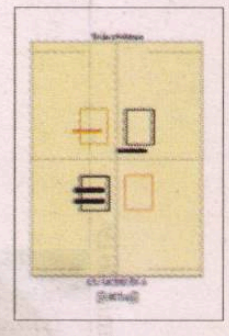
●● Vasile Spiridon



„Eu dimpotrivă la ora cinci eram la ora șase"

Una dintre cheile lecturării acestui volum rezidă în subtitlu. *Cu ochii în 4 (sau cum ne putem strecura în viaţă).* Este vorba de o strecurare aparte; nu prin subtilitatea unui mers tiptil, prin crearea unor tactici; nicidecum, ci este vorba de o fugă printre obstacolele mobile şi incoerente pe care autorul le pune pe seama Realităţii: excesul de informaţie, mărunţişurile cotidiene, împărţirea eului între concept şi fapt. Este goana întru şi după concept, dubla mişcare de fugă dinspre şi spre sens, de culegere a mai multor adevăruri intermediare în vederea înmănuncherii lor în adevărul ultim. Autorul îşi explorează nevoile şi obsesiile transpunând în volumul său un amestec de text şi imagine, de formă dându-şi târcoale sieşi. La subsolul acestor experimente vizuale (poezii vizuale, transcrierea unu la unu a *timeline*-ului de pe Facebook, liste de cumpărături, „concursuri de poezii" între personaje-concept etc.) nu rezidă atitudinea postmodernistă de evitare a întrebărilor cărora arta li se vrea răspuns, ci o nevoie de pastişare a vieţii de zi cu zi pe hârtie. Francheţea acestor experimente formale este argumentată la nivelul imaginarului autorului de contactul său cu multiple forme ale artei plastice, a studierii pianului şi, în definitiv, a profesiei de arhitect.

„Creaţia în curs de desfăşurare" – numit *travalism* de către autor – este echivalentul unei zile oarecare în desfăşurare. Această îngrămădire atipică de informaţii din tot soiul de surse cu care interacţionăm zilnic, de la site-urile de socializare până la materia onirică, subconştient şi liste de cumpărături, vine pentru a interoga absurdul. Transpunerea pe hârtie a unui flux superfluu de informaţii (autorul merge până într-acolo unde, vreme de câteva pagini, transcrie o listă de produse de pe un site de lenjerie intimă sau o listă cu pozele dintr-un dosar de pe calculator) generează confruntarea cu o „minte la final de zi", când informaţia acumulată după o zi oarecare este proaspătă. Utopia de a reda textual o realitate-în-mers nu face decât să rezulte într-o a treia realitate, un al treilea timp, un prag între hârtie şi realitate. Confruntarea dintre „timpul hârtiei" şi „timpul realităţii" rezultă într-un soi de gerunziu existenţial: totul este deopotrivă în curs şi demult scurs.



Liviu Cristescu, **Cu ochii în 4**, Editura frACTalia, Bucureşti, 2017.

Esenţa volumului, „fixarea în principiu", se coagulează astfel: „Mă duc la culcare atât de târziu şi mă trezesc atât de devreme încât la un moment dat o să mă întâlnesc cu mine pe hol". În nota explicativă de la final, autorul îşi mărturiseşte afinitatea de a concepe „construcţii care păreau altceva decât erau în realitate". Această camuflare a sensului, deturnările semiologice şi formale, intermitenţele dintre text şi imagine desigur că vor leza un ochi cu predilecţie pentru răspunsuri, pentru segmente şi *cutii* distincte pentru formele „permise" ale poeziei. În cel mai rău caz, acest volum poate fi considerat „trista performanţă" de a oferi ceva verişor cu sensul. În cel mai bun caz, vom aborda cutiile găsite cu perspectiva gaussiană din poemul *Multe-multe cutii*: „de ziua lui/ mobo a primit în dar o cutie albastră/ în cutia albastră mobo a găsit o cutie roz/ în cutia roz mobo a găsit o cutie neagră" etc., această acumulare de cutii ce conţin alte cutii avându-şi apogeul în „cutia în principiu" în care „mobo a găsit universul/ dar ce să fac eu cu universul s-a încruntat mobo/ doar n-am căpiat/ şi l-a aruncat pe fereastră". Stratificarea de cutii, asemeni celei formale şi semiologice care are loc în volum, cere doar disponibilitatea unei lecturări-origami, prin tot soiul de plieri, decojiri şi contorsionări, toate într-o profundă, dar oarbă încredere în simetrie. Universul coagulat din înşiruirea de cutii ce ascund alte cutii de-a lungul unei pagini se vrea doar descoperit, nu în mod necesar experimentat. Acest antifuncţionalism (*lucrul* care îşi ascunde *utilitatea*) îi oferă cititorului confortul de a se converti sau nu, pe parcursul lecturii, la atitudinea experimentală a autorului. În definitiv, acest volum merită să fie citit pentru confruntarea cu informaţia brută, gândurile migratoare pe care tindem să le marginalizăm, dar şi pentru o monitorizare îndeaproape a confruntării cu absurdul vieţii.

●● Iulia Iacob

poezie

andrei mocanu

Pis, pis, pis

gândul pur e ca argintul viu
mi-a zis tata
îți scapă chiar și atunci
când crezi că l-ai luat în stăpânire

câte versuri am ratat
din cauza lenei sau nepăsării

Queneau a surprins perfect
acest moment –
îl aseamănă cu un pisoi străin
pe care încearcă să-l ademenească:

„Pis, pis, pis"

se adresează el inspirației
apoi adaugă cu umor:

„Hmm, porcul, a șters-o!"

Număr de înmatriculare

de multe ori
când mă aflu la volan
și sunt prins în trafic
îmi place să trag cu ochiul
la plăcuțele
de înmatriculare
din jur

dacă văd câte un BVB
nu ratez ocazia
să îi fac poză cu telefonul
și o postez pe forumul
Borussia Dortmund România

alte plăcuțe sunt
de-a dreptul poetice
cum este cazul lui ABR
(abrevierea cuvântului
abreviere) sau
PLM

în schimb nu văd
POL
SRI și GUV
pentru că ele nu știu
ce înseamnă să rămâi blocat
în trafic

VIV îmi amintește
să îi trimit iubitei mele
un emoticon cu
inimioare
sau un *gif* cu pisica
albastră
Capoo

cel mai mult
îmi plac
cele nepersonalizate
pentru că-mi pun la încercare
imaginația
dar și pentru că spun
lucruri bune
despre proprietarii lor

lipsesc cu desăvârșire
plăcuțele
cu partide politice
semn că lumea se trezește
și că undeva în viitor
vom avea poate drumurile
cu mai multe benzi
pe care le visăm de atâta vreme
și care să ne scutească
de inventivitate
atunci când suntem
blocați la volan

XL

mi se întâmplă uneori
atunci când scot
la grămadă
rufele din mașina de spălat
să aleg din grețeală
lenjeria tatălui meu
pe care o aranjez în dulap
și abia după săptămâni bune
îmbrac un maiou
însă constat amuzat
că mi-e larg
și atârnă pe mine
aproape până la genunchi

cum m-am putut gândi vreodată
că aș fi în stare să scriu
la fel de bine ca tine
când nici măcar
în haine nu îți încap?

Poem corect politic

am zărit doi bărbați
îmbrățișați identic
și i-am
întrebat dacă
sunt cuplu

m-au arestat

O lansare de carte

la ultimul etaj al fostului hotel
Astoria
tata și-a lansat în '98
unul dintre volumele de poezie
omul de litere/ viața de hârtie

aveam 13 ani și n-am priceput
mare lucru însă
țin foarte bine minte că
la final a urcat pe acoperișul
hotelului
și a lansat la propriu
câteva exemplare în aer
dar în loc să aterizeze
în parcarea
de jos
ele au fost purtate de vânt
printre nori
către cei din ceruri

să aibă timp să-l cunoască
pe când va ajunge
peste nici 20 de ani
și el acolo

Lungul nasului

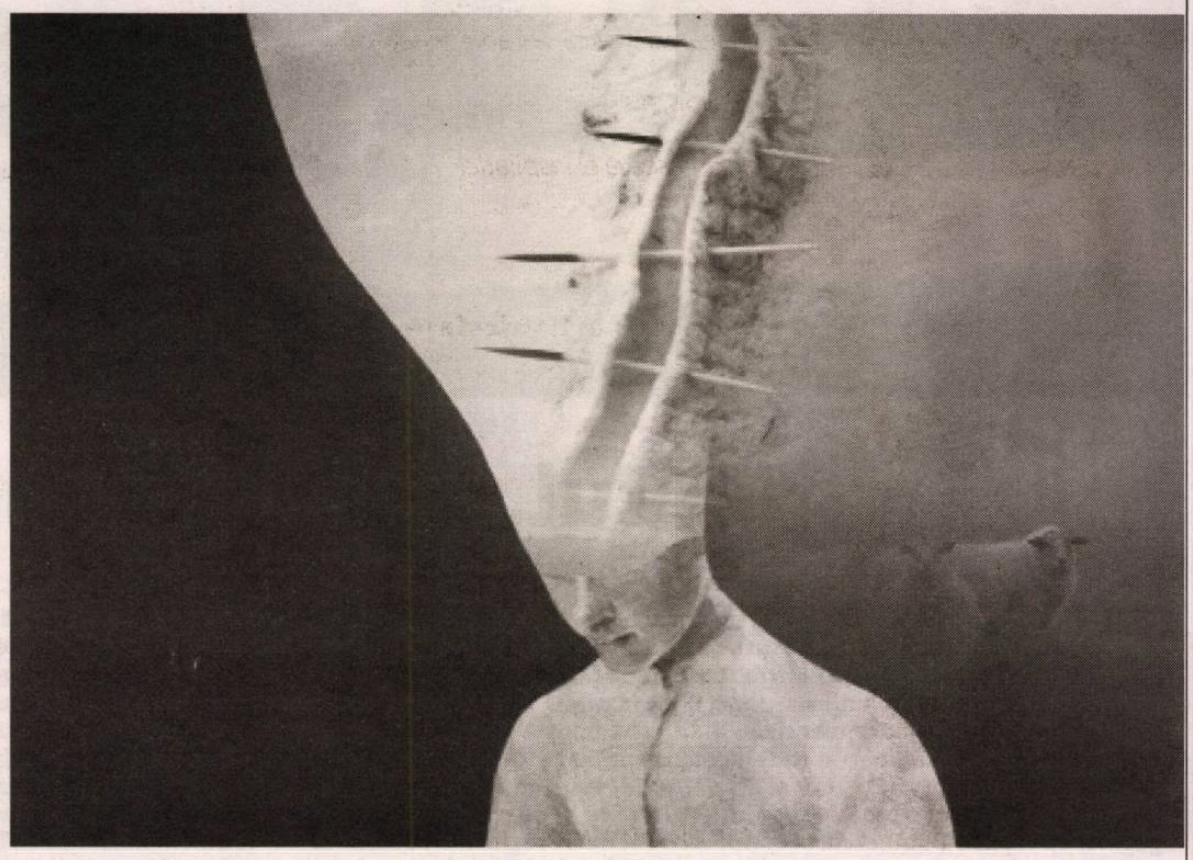
ai un nas foarte senzual
mi-a spus iubita

fac pariu că
toate tipele care ți-l văd
se gândesc la sex

încerc să fac pe modestul
și îi spun că nu
are dreptate
femeile caută
altceva
la fizionomia unui bărbat
mai degrabă buzele
sau ochii
le atrag atenția

pe măsură ce mă pierd
în discurs
ea mă privește
tot mai amuzată
chicotește
o pufnește râsul
pe bună dreptate
de vreme ce
din clipa în care am început
să îndrug
verzi și uscate
nasul
nu s-a mai oprit
din lungit ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



Trei generații

Ioana Ieronim, **Trecere petrecere,** Editura Tracus Arte, București, 2019, 56 pag.

Influența poeziei lui Blaga asupra unor autori din generațiile ulterioare a fost pusă sub semnul întrebării după momentul „șaizecist", ce părea că epuizase subiectul. La Ana Blandiana și la alți componenți ai generației, apropierea de Blaga era și un mod de a-l recupera pe poetul interbelic, obligat, în anii 1950, să asume o condiție umilitoare de marginalizare socială și literară. Esențial este însă dacă și cum anume marchează un poet discursurile lirice dintr-un alt context istoric și dintr-un alt regim politic, dintr-o epocă (precum a noastră) îndepărtată deopotrivă de cea a interzicerii și marginalizării și de cea a recuperării din solidaritate intelectuală. Doar dacă astăzi, la o sută de ani de la debutul blagian, poetul mai poate fi regăsit în structurile, în straturile și în melosul poeziei altora, proba că tipul său de lirism nu este „consumat" și „prăfuit", datat și vetust, poate fi făcută.

În *Trecere petrecere* de Ioana Ieronim, cum bine observă Andrei Codrescu pe coperta a IV-a, versurile „emană o liniște interioară", iar dramele sunt luminate „cu opaițul unei vechi înțelepciuni ardelenești". Cunoscutul poet român, evreu și american, el însuși un *traveller* mixând tradiționalismul cu avangardismul, dă o definiție plastică: „În Ioana Ieronim, Lucian Blaga are o soră în magia tăcerii, zăpezii și trecerii". Iată un poem pe care l-ar fi putut semna „fratele", dar a fost scris de „soră": „Lacul – iluzia liniștii/ valuri în migrare// pâlcuri de pești coboară la păscut/ un pește cu zâmbetul larg/ soarbe mulțimea peștișorilor// fața apei tresare. Liniște de vară târzie/ lacul un clopot întors un munte răsturnat/ leagănul stelei îngropate.// Dansatorul s-a oprit/ în rugăciune arc nemișcat/ de la pământ la cer// – nemișcarea iluzie.// Sub fața ca oglinda a lacului/ peștii coboară la păscut// sub pajiștea lor/ steaua îngropată".

Poemul cu elemente barbiene, mai degrabă decât blagiene, se intitulează *Clopot întors* și modulează liric peisajul, pe măsură ce îl proiectează. În tabloul de natură a fost „infiltrată" o meditație poetică și omenească asupra lucrurilor și a lumii, a vieții în ea și cu ele. Aproape toate elementele devin simboluri, lacul și „fața apei", valurile „în migrare", muntele „răsturnat" în oglinda naturală și „leagănul stelei îngropate" structurând o lume esențială, dinaintea nașterii unui om și de după moartea lui. Un personaj de asemenea simbolic, dansatorul „oprit în rugăciune", scurtcircuitează aparentul realism al unei false „descripții". Nu se observă aici un discurs de „notație" cvasi-reportericească, un capitol unde Ion Pop o încadrează pe autoare, în tomul său *Poezia românească neomodernistă*. În loc de a surprinde peisajul cu un ochi atent și o privire neutră, Ioana Ieronim îl construiește cu elemente simbolice, încărcându-l cu semnificații. Chiar și într-un poem, dinspre finalul volumului, ce pare că decupează spațiul citadin, oferind fotograme din orașul zgârie-norilor, lirismul cu structură mitologică și cu model arhetipal va fi manifest în fiecare strofă. În *Nocturnă în Manhattan*, trecătorii sunt personaje „reale", dar viziunea poetei îi integrează într-un tablou intens-alegoric. Trecutul și prezentul, metropola și „satele scunde de demult" se reunesc vizual (și simbolic) sub „pântecul întunecat al mumei cerești". Din nou, mi-ar fi greu să descopăr notația cvasi-reportericească în versurile următoare: „Lună trece peste vârfuri/ de zgârie-nori, o vezi?/ sparge ici-colo pântecul întunecat/ al mumei cerești, cu ugerul ei plin de gheață// Legați, fiecare, de smartphone, trecătorii/ ca seminețele în păstaie, înfășați în haine de puf/ în șaluri de lână din Anzi și Nepal,/ ocolesc sacii de gunoi ai zilei - grămezile/ cât statul de om// fum se înalță din zgârie-nori, steaguri pe cerul/ de cenușă/ la fel ca în satele scunde de demult/ departe". Aproape totul este alegoric aici; sau devine. „Sacii de gunoi ai zilei" sunt ai unei „zile" repetitive și care își anunță judecata, grămezile de gunoi sunt „cât statul de om", fumul înălțat din zgârie-nori face un cer „de cenușă", ugerul „mumei cerești" este „plin de gheață", iar trecătorii cu privirile pierdute în smartphones nu sunt departe de orbii din parabola picturală a lui Bruegel.

În întreg volumul, scenele realiste, cu episoade din viața de familie de care moartea s-a apropiat, pentru a lua cu ea câte un om drag (mama, tatăl), vor fi integrate într-o ordine cosmică: singurul mod posibil, pentru eul sensibil și senzitiv, de a le accepta. Părinții sunt văzuți în tinerețea și în bătrânețea lor, iar amintirea lor îi este scumpă celei care îi evocă. Evocările nu sunt însă produsul imediat al unui impuls afectiv de moment; și nici un mod de a exprima liber și „desfășurat" un sentiment. Ioana Ieronim face parte din categoria poeților reflexivi, construindu-și cu atenție poemele, făcându-le cât mai profunde și mai complexe; și abia în ultimul stadiu al (re)scrierii dându-le, prin câte o imagine mai vie și mai proaspătă, culoarea naturaleții și spontaneității. Totul este lucrat și prelucrat și într-un poem precum *Nounăscut*, micul om venit pe lume făcând gesturi în care „amintiri din neam în neam transpar". Familia și existența în general se continuă prin făptura firavă poetizată, aici, cu un fior aproape religios, resimțit în fața unei zeități în scutece: „Ochii deschiși hipnotic încearcă să cuprindă/ Totul./ Amintiri din neam în neam transpar/ în gesturile celui acum sosit,/ așa cum peștii apar fantomatic,/ împung fața apei și se fac nevăzuți.// Degetele minuscule ies din scutece/ ca niște antene/ făptura plăpândă își aduce aminte că știe/ să-noate, să zboare, să calce pământul./ Ale lui sunt regnurile toate.// Își aduce aminte/ și peste noapte uită// uitarea adâncă ce ne e dată". Versurile au renunțat cu totul la subiectul și decorul realist, zeificând nounăscutul, transformându-l într-un deținător al adevărului și puterilor, un protagonist omniscient și omnipotent căzând în timpul nopții în somn și în „uitarea adâncă". Simbolurile cuprind, din nou, într-o rețea deasă textul poetic aparent liber și descriptiv. Scena e introdusă într-un scenariu arhetipal, tabloul domestic are un fundal cosmic. Nu mai contează nici numele, nici genul, nici rasa; „făptura plăpândă" este Nou-născutul, așa cum mama e Mama și tatăl e Tatăl. Peste tot în *Trecere petrecere*, scenele vieții de familie și episoadele biografice rememorate sunt inserate în asemenea cadre simbolice și mitice, în ceea ce s-ar putea numi invariante arhetipale pentru substanța și structura poeziei.

Simbolurile cuprind într-o rețea deasă textul poetic aparent liber și descriptiv.

Din această perspectivă, secolul celor trei generații, „suta de ani" cu membrii familiei și musafirii reuniți „în jurul mesei" într-un poem ca *Împreună*, constituie numai un capitol dintr-o vastă experiență a umanității. Cu subtilitatea poeziei parabolice a lui Sorescu, Ioana Ieronim trece ușor, aproape insesizabil, din registrul concret și tranzitiv în cel abstract și mitologizant, găsind de fiecare dată acel punct care oferă textului mai multe chei de lectură. Cartea se încheie printr-un *Moment citadin*, în care nepoata bunicii ei, devenită bunica nepotului sau nepoților ei, face încă un transfer de sens și de cunoaștere, de la o lume la alta și de la generațiile dinainte la cele care reiau și continuă existența. Un ultim citat: „Dorm pe saltea din lână de la oile noastre/ care-au fost mereu mai puține când eram copil/ până n-au mai fost deloc.// Mă așez pe plocad, îmi nălucesc spinările oilor/ cum suie clinul muntelui la păscut.// Orașul e înzăpezit, plugurile colindă/ arterele principale./ Ninge. Mi-e cald și mi-e bine/ între lucrurile care s-au mai păstrat// îmi fac planuri ce mostre să pun deoparte,/ ce să fotografiez/ cum să fac legende la toate astea/ pe înțeles, în *cloud*, pentru copiii copiilor/ pentru copii".

Un volum excelent al unei poete care, asimilându-l pe Blaga, și-a impus totodată tematica și simbolistica ei, stilul propriu (derutant inclusiv pentru critici cu experiență), un lirism reflexiv și esențializat. ●

poetul, o albină înmărmurită

O carte despre ceea ce ar fi trebuit să fie fiinţa şi, deopotrivă, poezia sa – urmînd şi înţelesurile desluşite într-un motto decupat din Eugène Ionesco: „Ar fi trebuit să trăiesc numai în căutarea Sacrului" – este *păhăruţul* (Editura Junimea, 2019), unde Marian Drăghici, cu barba lui de patriarh, scrie rugăciuni profane, căutînd, în text, liniştea schitului din pustie pentru a tran-scrie *hăulitul,* un efect de ecou controlat: „totul este o poveste/ totul/ este/ o/ poveste/ măi, tată!/ măi, tată!/ măi!/ te repeţi una-două/ însă te repeţi ca într-o rugă/ pînă se face linişte în text/ şi poetul-poet aude în pagină/ ce-i spune Dumnezeul poeziei", scrie Marian Drăghici în *poemul lui mo sau totul este o poveste,* textul care deschide admirabilul său volum, fixînd o „hăulitură" („măi, tată! măi, tată!/ măi!"), dintr-un dans ritualic de dincolo de vreme, cum în „Căluşarii" din Sud ori în „Bătrînească" din Nord, în orizontul mito-poetic românesc şi în logica sacrului (re)găsit în profan – tema-pivot a poeziei lui Marian Drăghici din *păhăruţul*: „pe cine iubesc io mult, haida!/ nici nu văd nici nu ascult, haida!/ numai mă gîndesc la ea, haida!/ ca bocancu la sanda/ ba nu –/ ca bocancul la pingea/ cînd lumea se pingelea/ ba nu –/ ca broscoiul la o stea/ căzută în balta sa/ numai cu imaginea/ ba nu –/ ca dintele la măsea/ şi limba la lingurea/ etc./ să-i dea Domnul tot ce vrea, haida!/ petrecută-n sinea mea, haida!/ să nu ştie lăcrima, haida!/ lăcrima – şi tot ce doare/ numai de-a hori sub soare/ şi sărutul ca o boare/ din creştet pînă-n picioare/ de la buze-n afunzime/ de la tălpi în înălţime/ din nălţime-n rotunjime/ c-am îmbrăţişat-o toată, haida!/ şi o ţin îmbrăţişată, haida!/ de-aici în lumea cealaltă, haida!/ lumină-n piele de fată/ în mine neînserată/ bătrînică niciodată/ (şi bătrînică de-a fi/ în mine-a întineri/ de-atîtea copilării)./ Raiule, măria ta, haida!/ tu în mine de-ai intra, haida!/ ai da cu ochii de ea, haida!/ ai da cu ochii de ea/ în braţe la dumneata/ dînd să-ţi rupă o smicea/ o smicea, două smicele/ cîte sunt zilele mele/ să scuturi raiul cu ele/ să scuturi raiul cu ele, haida!/ şi să ne păzeşti de rele/ în viaţă şi-n poezele/ şi-n moartea ce ni se cere/ în viaţă şi-n cîntecu/ şi-n moartea ce ne ceru/ de la cine nu ne-avu:/ - haida!/ - ba nu!" (*cîntec de veşnic flăcău doar că acela nu-s eu*).

Poezia lui Marian Drăghici vine din *poveste* şi se duce în *rugă*; povestea este fie aceea a trecerii Mediteranei, pînă în inima Africii, cu Mo-wana, „negresa mea", alături de o pisică, de Tea, o papagaliţă-rinocer şi un cocoş-de-junglă din *fosta mea viaţă,* cu un arbore-cu-cîrnaţi, căutînd răsuflarea de pe urmă a fiecărei clipe de acolo, de lîngă lumina lămpii aprinse în Africa neagră, cu sufletul, fie povestea (pe)trecerii viitoarei vieţi a poetului în orbire şi dislocarea realului din logica privirii: acolo îl aşteaptă marea, capra şi corcodueşele, într-un decor suprarealist, de început de lume, într-o nouă Geneză, unde Totul e un bob de sare din marea peste care pluteşte duhul creaţiei, în-fiinţat în *maimuţa mării*; „marea spînzurată-n corcoduş/ să mănînce corcoduşe/ mai mult de milă/ că nu le mănîncă nimeni/ săraca mare, săracă/ o credeam mare, nu capră/ şi cum stam sub corcoduş/ şi mîncam corcoduşe goale şi eu/ mai mult de milă/ că nu le mănîncă nimeni/ nici capra/ deodată m-am trezit singur pe mare/ absolut singur, ei da./ marea era plină de peşti, de vapoare/ însă nu exista./ capra, da./ - ce faci tu aici singur pe mare/ mi-a zis cineva,/ o voce din mine care nu era a mea,/ ce faci tu absolut singur pe mare?/ – mă uit la peşti, la vapoare,/ mănînc corcoduşe goale, şi-aştept/ să se nască maimuţa mării din mare, grea/ cu o floare la piept/ cu o floare mică izbăvitoare/ strînsă la piept./ mănînc corcoduşe goale, şi-aştept/ să mănînce corcoduşe goale şi ea./ – dar marea nu există/ cum nu exişti nici tu/ nici aceşti peşti/ nici aceste vapoare/ ci Totul e un bob de sare/ rostogolindu-se arzînd/ peste obraz la fiecare" (*smerirea. din zilele caniculei atroce*). Poezia lui Marian Drăghici din *păhăruţul* e profund religioasă; numai că poetul nu scrie tropare, nu transmite mesaje din amvon, ci, asemeni vechilor evrei în *doliul* cenuşiului („în ţara asta a mea întinsă cît e patul/ noaptea dau perna la o parte/ şi-mi închipui că dorm/ cu capul pe pămînt ca vechii evrei/ de la care am învăţat atîtea,/ prosternaţi în sac şi cenuşă/ să implore mila Celui Preaînalt", se spune în *sac şi cenuşă*), caută sacrul, atent la în-făţişarea lui, *la margine de nicio apă* din povestea autobiografică a celui care a inventat păhăruţul pe cînd sunau „clopoţeii din vocea mamei" lîngă heleşteul cu nuferi galbeni, în relaţia sa cu mama, Maica, adică, din poame precum *cîntec de păhăruţ* ori *m-am rugat mult pentru mama* şi în *nucleele tonale,* susţinînd ruga, amintind de lirica lui Cezar Ivănescu: „la vremea mea, în sărbători/ ningea cu păhăruţe peste sat/ din înserare pînă-n zori/ din zori şi pînă-n înserat/ din zori şi pînă-n înserat/ cu albe păhăruţe fulguia/ cu albe păhăruţe viscolea/ cu albe păhăruţe fulguia/ cu albe păhăruţe viscolea/ ningea/ ningea cu albe păhăruţe 'nvolburat/ pe urmele băiatului plecat/ singur/ în lume/ la urat/ singur/ în lume/ la urat (*urma, o cantilenă*). Relaţia cu Dumnezeu nu e una externă, ci în gînd cu El, într-o recapitulare a vieţii şi poeziei, conform motto-ului amintit din Ionesco („torsul pisicii/ torsul pisicii/ e viu/ nu mai ţin/ nu mai ţin/ minte/ ce scriu./ a, da -/ am avut heleşteu/ am avut casă/ cu heleşteu/ acum/ la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă: cerul/ cu peşti şi stele/ cu păhăruţul printre ele/ ăsta fuse/ rostul vieţii mele: pot/ să te contemplu, Doamne/ în clipa asta/ veşnic/ tot" – *imn, juisării complete*), dar şi într-o rară, singura, cred, transcriere a rugăciunii monahului din pustie: „de-acum, singurul premiu/ pe care cu bucurie l-aş primi/ (dar cine să mi-l dea: taman mie?)/ este să fiu la bătrîneţe/ nebun pentru Hristos/ cum eram la tinereţe/ nebun pentru poezie" (*premiu. poemul lui gellu dorian*). În sfîrşit, păhăruţul e cel al Împărtăşaniei, un *semn-fragment* din ce va fi fost Paharul din care a băut doar El: „Unul, Singur, a băut cu paharul,/ noi toţi bem cu păhăruţul. Punct", scrie, inspirat, Marian Drăghici în *dialog imaginar desigur că plin de har cu poetul G. Bacovia la un pahar.*

Marian Drăghici, **păhăruţul**, Editura Junimea, Iaşi, 2019.

Are dreptate Dan Cristea cînd remarcă, la Marian Drăghici, „preocuparea majoră pentru arta sau artele poetice"; în *păhăruţul,* poetul spune că poezia e însuşi faptul de a scrie că scrie un text ce va trebui memorat pentru vremea orbirii („scriu cu toată viitoare orbirea mea în faţă/ aşa că ţin minte ce scriu", se spune în primul poem al cărţii), într-un dialog al *geniului inimii* celui care scrie cu al celui care citeşte, se caută în lectura „fără ochelari de soare" a unei cărţi precum *Materia care ne desparte* de Ion Mircea, îşi descoperă *albesa* lui, asemeni lui Aurel Pantea. Păhăruţele sînt, într-o altă ordine, iată, cei apropiaţi paradigmei sale de sensibilitate – poeţi, prozatori, prieteni, oameni de lume, astfel încît unora li s-a părut *păhăruţul* o carte „cu prieteni"–, dar în textele „dedicate" Angelei Marinescu sau lui Mircea Ciobanu, Gabriel Chifu ori Mircia Dumitrescu, Aurel Pantea şi Daniel Cristea-Enache, Ion Mureşan, Florin Mugur, Ion Zubaşcu, Ioan Flora, Lucian Vasiliu, Eugen Suciu, Nicolae Sava, Ioan Moldovan şi Gellu Dorian – *biografeme,* după definiţia lui R. Barthes –, poetul din *păhăruţul* nu caută portretul liric, nici evocarea, nu vizează nici măcar savante jocuri ale intertextualităţii, ci, printre prieteni, regăseşte *relansatori textuali* ai propriei poezii, păhăruţe care se ivesc, asemeni nuferilor galbeni, la margine de nicio apă: într-o „discuţie cu Daniel Cristea-Enache", de exemplu, o artă poetică: „nu vreau să supăr pe nimeni/ dar, după umila mea părere/ poezia se spune/ nu se citeşte./ (în public, vreau să zic)./ nu fac decît/ să stau/ pironit locului/ la margine de nicio apă/ şi ea vine de unde vine/ trece prin mine un păhăruţ cu mărăcine/ şi/ ca electricitatea/ prin te miri ce conducte fine/ aleargă aleargă mai departe/ mereu pe urmele unui copil/ căruia nu i s-a născut încă mama./ el, copilul acela/ în singurătatea lui/ da, citeşte./ şi citind de fapt caută,/ fără a conştientiza măcar treaba asta,/ vers după vers cuvînt după cuvînt/ să-şi întîmpine mama./ care odinioară l-a născut –/ şi născîndu-l atît de mult l-a iubit/ încît bucurîndu-se foarte/ bucurîndu-se mult şi bine/ a uitat, schiavna, să se nască pe sine/ iar acum/ nu ca trenul pe şine/ ca electricitatea prin te miri ce conducte fine/ aleargă aleargă frenetic să vadă/ lumina zilei iată prin mine/ cel ce stau pironit locului/ la margine de nicio apă trepidînd de forţa vibraţiilor/ naturii sale divine/ şi nu o citesc/ o spun –/ ca, rostind-o/ naşterea ei chiar în faţa ochilor voştri/ să aibă loc, în fine./ cît despre/ acel păhăruţ cu mărăcine;/ păi, nu asta vedeţi/ cei care beţi/ cînd vă uitaţi la mine?" (*schiavna*).

Marian Drăghici vine din istoria poeziei noastre de azi şi rămâne în prezentul ei printr-o carte de excelenţă.

●● **Ioan Holban**

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

Seneca, **M-ai întrebat de ce. Despre providenţă. Despre fermitatea înţeleptului**, traducere din latină de Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru şi Ştefania Ferchedău, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2014, 128 pag.

Scrise în timpul exilului în Corsica (41-49 d. Hr.), cele două dialoguri sunt o mostră de curat defetism. Izgonit de împăratul Claudiu sub acuzaţia de a fi săvîrşit un adulter cu Iulia Livilla, nepoata purtătorului de coroană, Seneca îndură o claustrare de opt ani pe o insulă a cărei tihnă i se prelinge în vine. De aceea, în loc să se răzvrătească împotriva pedepsei aberante la care e supus, filosoful se apucă să scrie meditaţii senine, pătrunse de un calm nepămîntesc, cu totul nefiresc faţă de încordarea macabră a vremurilor de atunci. Nici pe Muntele Athos sau pe crestele Tibetului o detaşare mai mare nu se poate închipui.

Seneca e cu totul dezlegat de spiritul epocii. În timp ce la Roma capetele se rostogolesc de pe tron în criptă, potrivit dictonului că seara te culcai senator şi dimineaţa te trezeai condamnat la moarte, în acest timp mintea lui Seneca pluteşte pe o pînză de nori candizi, pufoşi ca aripioarele unui porumbel aducător de pace. Îl citeşti şi nu te poţi lămuri: ce se petrece în mintea lui ca, în acei ani de căsăpire generală, cu împăraţii schimbîndu-se mai repede decît anotimpurile, să facă apologia concordiei între semeni?

Cele două texte, numite în mod impropriu „dialoguri", sînt solilocvii compacte. Adresate unui interlocutor pe care Seneca îl foloseşte drept pretext spre a-şi desfăşura firul gîndurilor, textele sunt peroraţii blînde cu iz didactic. Interlocutorul, invocat din cînd în cînd din politeţe retorică, e mut ca o piatră: nu dă nici o replică şi nu îl întrerupe pe orator, a cărui pledoarie curge fără piedici spre a da cîştig de cauză unicului vorbitor. Discursul are un apăsat accent de învăţătură morală, aidoma unei cateheze în care cel care răspunde e acelaşi cu cel care pune întrebări. A numi acest gen de retorică „dialog" e un abuz terminologic. Şi totuşi, termenul s-a încetăţenit, drept care străbaţi un monolog în cursul căruia vezi cum autorul se luptă cu el însuşi, respingînd obiecţiile pe care tot el le formulează. În schimb, titlul comercial *M-ai întrebat de ce*, pus în fruntea volumului, este o ingerinţă editorială fără temei.

Primul text (*Despre providenţă*) e adresat lui Luciliu, discipolul despre care Seneca spune cu orgoliu creator că e plămada, ba chiar opera lui (*meum opus est*), iar al doilea (*Despre fermitatea înţeleptului*) este adresat lui Serenus, un vechi prieten a cărui moarte absurdă (a mîncat ciuperci otrăvite), în total răspăr cu convingerea că universul e guvernat de o providenţă dreaptă, îi provoacă lui Seneca o amărăciune fără leac, de rana căreia nu se va putea consola niciodată, ceea ce nu înseamnă că drama îi va tulbura cumva seninătatea. Un filosof mai pătruns de duhul blîndeţii ca Seneca cu greu poate fi găsit. Omul pare atins de o anestezie etică cu repercusiuni adînci: nici o nenorocire nu-l revoltă, nici o nedreptate nu-l supără. Argumentul lui e imbatabil: e inutil să te revolţi, fiindcă oricum nu poţi schimba nimic. Lumea e condusă de o providenţă implacabilă căreia i se supun pînă şi zeii, şi atunci ce rost are să te împotriveşti sorţii inexorabile?

Rezultatul imediat e clasica resemnare, orice stoic fiind un apologet al supunerii în faţa destinului. La fel Seneca, al cărui zel în a propovădui pasivitatea în faţa nedreptăţilor te lasă perplex. Fiecare capitol e o apologie adusă renunţării, un îndemn la înstrăinarea de tot şi toate. Logica pe care se sprijină morbul pasiv e de ordin fatalist: nimic din ce se petrece nu e întîmplător, totul are o raţiune pe care mintea omului nu o pricepe, şi atunci a pune la suflet necazurile de care ai parte e pierdere de vreme. Şi cum sensul providenţei nu poate fi intuit, ceea ce noi considerăm a fi o nedreptate este în realitate o dreptate al cărei adevăr nu-l putem deocamdată întrezări.

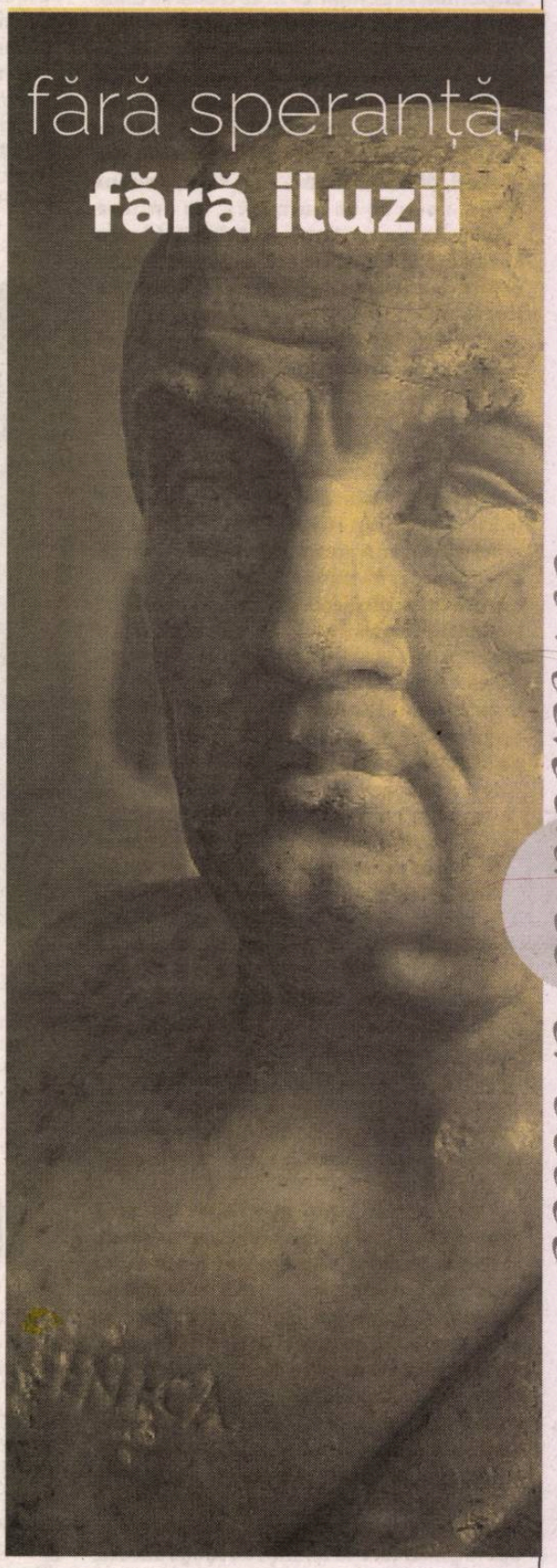
De pildă, la diatriba pe care contemporanii o ridicau împotriva zeilor, aceea că în cruzimea lor, cereştii îi chinuiesc pe oamenii buni şi îi cruţă pe cei răi, răspunsul stoicului are bătaie educativă. Providenţa ne pune în împrejurări grele pentru a ne întări, fiecare pacoste fiind o încercare al cărei rost este să ne facă mai buni. Dacă oamenii răi sunt lăsaţi în plata Domnului este pentru că zeul nu dă doi bani pe ei, ceea ce înseamnă că zeii nu-i chinuiesc decît pe cei pe care îi îndrăgesc. De ceilalţi nu le pasă nici cît negru sub unghie, de aici impresia că, neglijaţi cum sunt de zei, au parte de o soartă mai bună. Concluzia e stupefiantă: pe cine zeii îl îndrăgesc, pe acela îl trimit la moarte de tînăr. Cine trăieşte mult nu se află în graţia educativă a elementului divin. Forma aceasta de teodicee, de justificare a răului din lume prin dezvinovăţirea zeilor, este o constantă a gîndirii stoice.

Judecat după calapodul minţii noastre, Seneca e picat din cer: nu doar că propovăduieşte resemnarea, dar pe deasupra încurajează sinuciderea: „Nu ţineţi seama de sărăcie: nimeni nu trăieşte atît de sărac cum era la naştere. Nesocotiţi durerea: fie va fi alungată, fie ne va elibera. Nesocotiţi moartea: aceasta fie vă pune capăt vieţii, fie vă duce altundeva. Nesocotiţi soarta: nu i-am dat nici o armă cu care v-ar putea lovi sufletul. Înainte de toate, m-am străduit ca nimic să nu vă stăpînească împotriva voinţei voastre. Ieşirea e larg deschisă: dacă nu vreţi să luptaţi, aveţi putinţa să fugiţi. De aceea, dintre toate lucrurile necesare din viaţa voastră, am voit ca nici unul să nu fie mai la îndemînă decît moartea. Am aşezat viaţa pe o pantă înclinată, pe care se tîrăşte. Fiţi puţin atenţi şi veţi vedea cît de scurt şi de lesnicios este drumul care duce la libertate." (p. 44).

Sinuciderea drept mijloc de a scăpa de marasmul pămîntean este laitmotivul gîndirii stoice, cu remarca obligatorie că moartea voluntară nu e semn de slăbiciune laşă, ci act de curaj eroic. De aici cultul pe care stoicii îl purtau sinucigaşilor celebri, începînd cu Cato cel Tînăr, adversarul lui Cezar şi aliatul lui Pompeius, care alesese să se sinucidă în 46 î.Hr. pentru a nu îndura umilinţa înfrîngerii. Numele lui este invocat de Seneca drept exemplu de moarte demnă în împrejurări ostile. Nici nu bănuia stoicul, cînd îl ridica în slăvi pe Cato, că peste ani el însuşi avea să-i împărtăşească soarta.

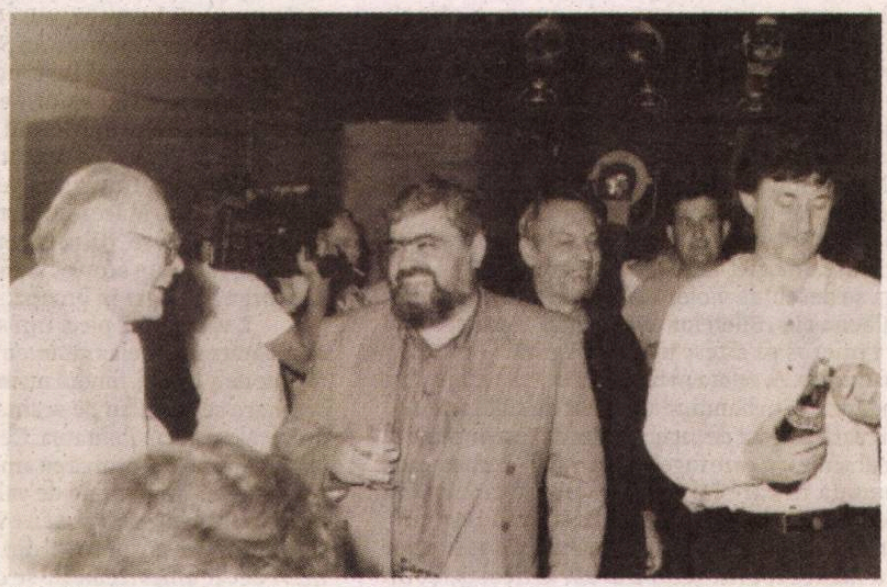
Al doilea text e o laudă adusă înţelepciunii, care nu e nimic altceva decît detaşarea lăuntrică a celui care nu pune preţ pe lumea exterioară. Pe un asemenea ins nici o pacoste nu îl poate atinge, întrucît în interior e căptuşit cu nepăsare. Chiar şi atunci cînd înţeleptul suferă o nedreptate, consecinţele ei nu-l ating: „invulnerabil nu este cel care nu este lovit, ci acela care nu este rănit. Aceasta e trăsătura care mă va ajuta să ţi-l arăt pe înţelept." (p. 54). Înţeleptul este un indolent superior, o minte elevată care a învăţat să întîmpine cu indiferenţă renghiurile sorţii. Un nesimţit în accepţia nobilă a termenului, un anahoret al cărui spirit s-a desprins de toate. Un misionar al renunţării care priveşte, de la înălţimea dispreţului, deşertăciunea lumii. Ce este uimitor la acest picat din cer este că, în ochii lui, renunţarea nu e dovadă de debilitate, ci act temerar de înfruntare a vicisitudinilor. A sta retras îndurînd în tihnă soarta cea maşteră nu e semn de neputinţă, ci un indiciu al tăriei lăuntrice.

Pe Seneca e bine să-l citeşti în clipele cînd, dezamăgit de semeni, simţi nevoia de consolări livreşti. Filosoful e un misionar al dispreţului faţă de specia umană. Altminteri, unui ins prins în vîrtejul tracasărilor zilnice nuanţele lui Seneca nu-i spun mare lucru, din cauza rupturii de nivel pe care o cere starea de spirit de tip stoic. Ori îndrăgeşti lumea şi eşti solidar cu ea, ori o dispreţuieşti şi îi întorci spatele. Seneca e din a doua categorie, de unde şi tonul recules de înţelept care a scăpat de iluzii. ●



comentarii critice

fototeca
României literare



În prim-plan: Liviu Ciulei, Andrei Pleşu şi Ion Caramitru. Foto: Ion Cucu.

inedit

paul cornea
pagini de jurnal I

Am avut neașteptata șansă a unei apropieri speciale de profesorul Cornea, în ultimii săi ani. Totul a pornit de la un contact întâmplător, în vara anului 2015, și s-a transformat destul de curând într-o relație pe care îndrăznesc s-o numesc prietenie, nutrită de o caldă afecțiune reciprocă și de ceea ce numea domnia-sa „o bună chimie între noi doi".

Nu-l întâlnisem niciodată, dar, recunosc, mi-aș fi dorit de mult să se întâmple asta, fiindcă auzisem de la foști studenți ai săi despre calitățile lui de mentor mereu disponibil să se implice în antrenarea unor discipoli. Eram conștient că pentru mine ar fi fost prea târziu să mai profit de vocația sa, așa încât m-am considerat norocos când l-am putut, pur și simplu, cunoaște personal și foarte repede, apoi, la invitația sa, l-am putut frecventa săptămânal, câțiva ani la rând, până în ultima zi. A fost, pentru mine, ceea ce se numește, cu anume solemnitate, una dintre acele întâlniri care contează și te înrâuresc substanțial. Mi se face de multe ori dor de ceasurile petrecute împreună.

Întâmplarea de la care a pornit totul e grăitoare pentru comportamentul cuiva, îmi vine să spun de modă veche, pentru care respectul de sine e inseparabil de respectul față de ceilalți.

Îi solicitasem profesorului, prin intermediul Gabrielei Omăt, să participe la un simpozion Mihail Sebastian, cu un prilej aniversar. A acceptat, în primă instanță, cu plăcere, să vorbească despre fostul său profesor din liceu, dar ceva neprevăzut l-a împiedicat să mai ajungă, și desigur absența sa la acea întrunire a fost resimțită. După câteva zile, profesorul m-a căutat la telefon. Îi explicase Gabrielei, extrem de jenat, că simte nevoia să lămurească personal incidentul și vrea să mă vadă, așa că am fost puși în legătură. Am mers „la o cafea". A dorit apoi să ne reîntâlnim și, după o vreme, am fixat de comun acord anumite zile de întrevedere. Vorbeam, cum se spune, despre multe și de toate, era un conlocutor vioi și plin de haz, de o curiozitate mereu trează. La un moment dat, cum avea probleme progresive de vedere, m-a rugat să-l pun la curent cu ce se mai scrie. Făceam lecturi din gazete sau din ultimele apariții de carte. Comenta totul cu reacții prompte și adesea surprinzătoare prin unghiul de atac. Erau ceasuri foarte plăcute pentru amândoi și pot spune că amândoi le așteptam cu nerăbdare.

După un timp, m-a rugat să-l ajut să-și revadă și să-și pună în ordine numeroasele carnete de note zilnice, cu un material stufos și divers, nu o dată extrem de interesant, acoperind un interval de decenii: de la secvențe de jurnal la fișe de lectură, de la schițe de eseu la încercări de proză, ba, pe alocuri, și de poezie... Mi le-a încredințat, în tranșe, urmând ca eu să le întocmesc sumarele și apoi, după lecturi împreună, să selectăm un eventual material publicabil, de editarea căruia ar fi dorit să mă ocup chiar eu. Fatalitatea a făcut ca anevoioasa operațiune, care se anunța de lungă durată, să nu se mai concretizeze. Am și acum, la mine acasă, impunătorul teanc al acestor carnete așternute cu un scris mărunt și compact. Cele 24 de caiete – blocnotesuri, agende, caiete, cu dimensiuni cuprinse între 10/15 și 17/24 cm, scrise cu stiloul sau cu pixul – acoperă, cu anumite pauze, anii 1956-2012. Fiul profesorului, Andrei Cornea, și-a dat acordul pentru continuarea prospectării întregii materii, în vederea alcătuirii unei selecții reprezentative și căutării soluțiilor de a o publica.

Am ales, pentru „România literară", în premieră, două secvențe – referitoare la două interesante întâlniri cu Tudor Arghezi – din ceea ce ar putea deveni, dacă sorții vor fi favorabili, o ediție cu pagini de jurnal semnate Paul Cornea.

În cazul numelor de publicații scrise prescurtat (de exemplu „G. lit." sau „G. l.") am întregit tacit numele acestora.

● Petruș Costea

[Două întâlniri cu Tudor Arghezi]

9 IV 1958

Tudor Arghezi mă primește în ținută de casă, cu o jachetă de jerseu și beretă. E jovial și neastâmpărat, deși se plânge că de câteva zile îi merge rău.

Îmi arată o notiță din „Gazeta literară" care aruncă o umbră asupra versiunii rom[âneşti] a lui Brecht, *Mutter Courage*, lucrată de el, în 1956, la cererea mea. „Te-am chemat, îmi spune cu vocea subțiratecă și acele pauze umplute de tensiunea spiritului care caută cuvântul potrivit, te-am chemat fiindcă ești în oarecare complicitate cu mine. Nu? Vezi, niște binevoitori de la «Gazeta literară» îmi plătesc o poliță. Pare-se că prezența mea indispune. Să ajungi la 78 ani e o inadvertență față de colegi. La noi, tradiția a fost ca scriitorii să dureze puțin. Ei sfârșeau pe paie și mureau la 30 ani. Slavici a cutezat altfel și, după cum știi, a pățit-o." Protestez. Exprim îndoiala că cineva ar fi intenționat să-l jignească. E probabil o scăpare cu totul involuntară. Dar maistrul are ideile lui în cât îl privește pe Z[aharia] St[ancu]. Îmi rezervă chiar o surpriză: l-a trimis pe Baruțu în Mărțișor să aducă un număr vechi din «Bilete de papagal» unde a publicat ceva contra lui Z. St. care, de bună seamă, n-a uitat și se răzbună. (Cumplită suspiciune bătrânească, egocentrism unit cu mania persecuției!) Discuția alunecă, T. A. își deșartă sacul.

„Am trăit 60 ani în lumea asta interlopă care făcea soare, ploaie și umbră la noi. Mi-a plăcut cerneala și condeiul. 60 ani am scris în fiecare zi. Vedeam, în anii mei tineri, cum colegii mi-o luau înainte: unii prefecți, alții avocați mari, industriași, chiar universitari. Caracostea, căruia îi ziceam Cacaprostea, a fost suit de un trepăduș german pe nume Gamillscheg în fruntea bucatelor la «Revista Fundațiilor». Eu rămâneam la urmă, una cu țărâna, scrib obscur. Dar mi-a plăcut. Am iubit cerneala și condeiul – cum să spun, iartă-mă – așa cum câinele își iubește excrementul. I-am cunoscut pe potentații vremii, unii voiau să fie mecenați ca să li se ia taraba drept templu. I-am cerut o dată 1000 lei împrumut lui Aristide Blank. Mi-a răspuns că trebuie să convoace consiliul de administrație. Altă dată îi intru în birou și văd în spatele jilțului de unde mă privea o imensă statuie de piatră, până în plafon, un Tolstoi. Blank făcea multă expoziție de propria-i personalitate. Zic, arătând cu degetul: «E unul dintre acționarii d-tale?» S-a supărat foc."

Ușa se deschide violent și irupe Baruțu cu filele mici și galbene ale „Biletelor de papagal". Maistrul mă îndeamnă mieros să citesc ultima pagină. O parcurg repede, cu uimire. A. relata nici mai mult, nici mai puțin decât că odată, Z. St., bănuindu-l agent de siguranță, l-a căutat să-i ceară un post de „agent acoperit"! La întrebarea dacă tânărul scriitor („care fugea după mine – comentează A. din comoda în care își aprinde țigara cu o mână tremurătoare – cerșindu-mi un surâs și o indulgență"), la întrebarea dacă el nu se sfiește să mănânce o asemenea pâine, n-a mai răspuns. „După acest articolaș, Z. St. mi-a dat pace, n-a mai îndrăznit să se lege de mine nici în «Lumea românească», nici pe altundeva. Apropo, știi cum a luat ființă «Lumea românească»?" Fiindcă răspund că nu, maistrul mă lămurește. (E reală sau numai închipuită de mine voluptatea cu care scormonă în putregaiul ce căptușește fațadele poleite?)

„Stelian Popescu încasa, prin 1938-1939, de la Auschnitt o subvenție mare, cca 10 milioane. Odată își trimite confidentul să ceară dublul sumei și, ca să fie sigur c-o va obține, are nedibăcia să propună un șantaj: sau banii, sau campanie antisemită violentă în «Universul». Auschnitt era în raporturile umane un om distins – l-am cunoscut mai târziu în lagăr. Dar pentru o dată, atunci, și-a ieșit din pepeni și l-a dat afară pe emisarul lui Stelian Popescu. Campania promisă în «Universul» s-a dezlănțuit. Atunci milionarul a trecut la represalii. Într-o zi mă trezesc cu colonelul Petrescu (fiecare societate anonimă avea un militar cu pieptul plin de decorații spre a semna bilanțul și a acoperi haznaua cu rahat printr-o ținută patriotică), Petrescu îmi propune să înființez un ziar pentru care, mă asigură, sunt multe parale puse deoparte. O singură condiție: să atac pe Stelian. L-am refuzat, căci preferam să fiu senior la Mărțișor decât argat la Reșița. I-am spus: «Nu e lipsă de amatori pentru oferte atât de generoase. Sunt confrați dispuși oricând...» Și s-a dus la Stancu...".

Revin la nota din „Gazeta literară" și încă o dată caut să resping procesul de intenții. Dar bătrânul știe prea multe ca să se lase convins. „La noi adversitățile sunt ticăloase și dragostele farse. Degeaba trăiesc unii în meseria mea, oglindindu-se ani de zile în albul hârtiei, că nu li se reflectă în suflet nicio fărâmă de puritate."

Schimb vorba. Nu știu cum, îi stârnesc o asociație: Iorga. „Așa este poporul rumân: când intră nițel pe scara culturii, își pierde sărita. Iorga, de pildă, cu care m-am războit o viață întreagă, avea calități, dar era fudul. Îmi aduc aminte de o *Istorie a lui Ștefan cel Mare* comandată de fostul Minister al Instrucțiunii. Fraza începea la pag. 1 și se termina la pag. 21. Omul își subaprecia semenii, credea că totu-i e permis. Când însă Iorga se supraveghea, era în stare să dea adevărate bijuterii. Cel mai bun lucru al lui sunt *Cuvintele pe întuneric*[1], conferințele ținute la Radio. Marea lui virtute a fost că toată viața a ars ca o lumânare, până la cotor. Mai solid decât Iorga a fost Pârvan, cam scorțos și visător, dar temeinic și poet. Tot Iorga l-a băgat în groapă...".

E vremea să plec. Îmi spune că speră să plece în străinătate să-și reia tratamentul. S-a întors data trecută înainte de a-l sfârși, fiindcă nu mai putea suporta calomniile ordinare ce circulau pe seama lui. „Bănuiala scârboasă îmi ticăloșea sensibilitatea. Ce suflet de slugă și ce minte liliputană putea scorni că eu am fugit?" (Are oare conștiința bătrânul de lângă mine de valoarea acestui eu, prizărit într-o frază inexpresivă, sau e vorba aci nu atât de marele scriitor, cât de gospodarul din Mărțișor care nu va putea muri decât amestecându-se cu huma grădinii sale?) E

recunoscător conducerii statului. Mă însoţeşte până la uşe. La despărţire, mă întreabă dacă un elogiu pe care ar vrea să-l scrie pentru Parhon va fi bine primit. Confirm, puţin mirat. Îmi explică: „Am fost pe vremuri colaborator, şi eu, şi Parhon, la «Adevărul literar» şi-mi aduc aminte cum îl râdeau confraţii pe savantul care descoperise rolul şi funcţia glandelor cu secreţie internă. Azi sunt institute de endocrinologie în toată lumea şi Parhon, fiind onorat de oficialitate cum se cuvine, nu e preţuit în cultură după cum merită." Mă bucur pentru iniţiativa generoasă şi-mi iau rămas bun. Maistrul mă tratează cu o cordialitate excesivă şi scuze repetate de deranj. O curtoazie venită dintr-un anume instinct de sociabilitate, dintr-o bonomie cu totul meridională, dar şi dintr-o reacţie de apărare, experimentată de mulţi ani. Închid uşa şi mă precipit pe scări. Mă gândesc că cine-a fost lătrat de câini o viaţă-ntreagă ajunge să se teamă că şi un greiere l-ar putea muşca şi, ca să-şi exercite nestingherit jocurile spiritului, îşi impune o conduită cât mai obedientă.

17 XI 1965

La Arghezi. Convorbire *à batons rompus*. Îl întreb de colaborarea la „Revista ideii". N-a scris decât o dată, la cererea lui Muşoiu. M. era fiul unui sergent de stradă din Moldova, un om de caracter, sărac, dar devotat idealului. Anarhist, împreună cu celălalt Panait, Zosin. Vizitat mereu de poliţie, M. dormea cu uşa deschisă pentru ca la descinderile nocturne să nu aibă nevoie să se deranjeze. Publica în foaia lui traduceri, într-o limbă imposibilă, cu o ortografie sui-generis. A contribuit la răspândirea socialismului sau a ceea ce credea el că se numeşte socialism. Odată Muşoiu s-a amorezat lulea de o profesoară şi a început să facă versuri. L-a vizitat pe A. în chilia de la Mitropolie ca să i le citească. „Lasă treaba asta pe umerii altora" – i s-a răspuns, după o lectură mai mult decât concludentă.

Zosin iubea mâncărurile preparate la cantina călugărească de la Mitropolie. La 12 fără ¼ se prezenta solicitându-se invitat la masă, ceea ce nu i se refuza. „Timpuri tihnite, în care anarhiştii prânzeau sub coviltirul bisericii fără a-şi altera din focul convingerilor."

Muşoiu avea talentul de a-şi alege nişte străzi în care domicilia, de o bizară fantezie. „Strada Pipăilă. Se poate concepe aşa ceva?" Era un om de treabă, oropsit de muze şi de poliţie, dar perseverând în drumul lui de devotament şi altruism.

La „Revista ideii", în 1904, a tradus *Cântarea preoţilor* de Maurice Magre. Alegerea autorului aparţinea redactorului.

A mai scris la „Egalitatea" lui Schwarzfeld şi „Curierul israelit"! Mitura intervine: „Să-i spunem lui Pienescu!" A. dă din umeri: „Dar crezi că eu mai ştiu când şi cu ce pseudonim?" Cred că vrea, din spirit de contradicţie, să joace câteva feste bune istoriei literare a viitorului.

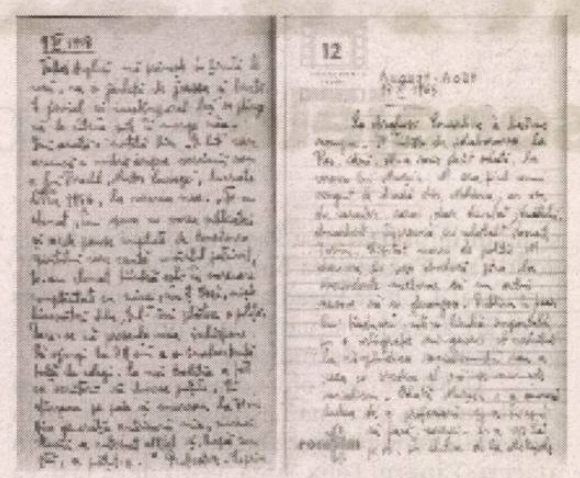
Vine vorba de Rosetti... „O javră." Pentru că a fost un editor care a îndrăznit să tipărească *Florile de mucigai* (probabil incluzându-le în ediţia „Opere definitive" din 1939), i-a dedicat atunci volumul. Acum, de curând, la reeditare, Rosetti a aflat că dedicaţia a dispărut şi s-a neliniştit ca şi când ar fi avut loc o mare nenorocire. A trimis emisari, reclamându-şi dreptul, învinuind forţe obscure ale editurii sau indolenţei. Dar A. i-a răspuns explicit că iniţiativa retragerii dedicaţiei îi aparţine.

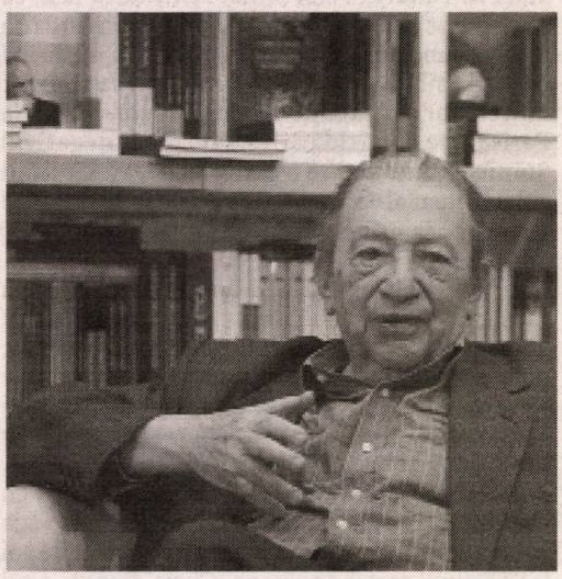
E o „javră" chiar mai mare decât Iordan. Pe vremuri îl folosea pe Camil Petrescu ca să-i scrie operele. *Notele din Grecia* sunt scrise de Camil. A aflat-o chiar de la el. Acum lucrează cu un trepăduş mai mărunt.

Ne întoarcem printre morţi, climat pacific, unde şi scrâşnirile de dinţi, şi răfuielile devin istorie, adică pot fi privite cu zâmbet.

De ce s-a făcut călugăr? Pentru că n-avea unde locui, n-avea unde lucra. S-a dus la directorul Mitropoliei, unul Cornoiu, doctor de la Tübingen, şi i-a spus că vrea o audienţă la mitropolit. „De ce?" „O problemă personală." Cornoiu l-a cercetat lung, neîncrezător, dar până la urmă i-a mijlocit întrevederea. Înainte de a intra la mitropolit, a trecut din nou prin cancelaria directorului. „Cum trebuie să procedez?" a întrebat stânjenit. „Să te adresezi cu Î. P. S. şi să faci o metanie." Neştiind cum se face o metanie, a luat o lecţie practică. Pregătirile s-au dovedit însă inutile, căci, dând cu ochii de înaltul chiriarh, s-a emoţionat şi a început cu „Domnule Mitropolit". Mitropolitul – Iosif Naniescu – era un om de 73 ani, fusese 30 ani la Paris, la Bis[erica] română. Era un intelectual, cu intuiţia valorilor şi spirit larg. Tradusese *Le juif errant* a lui Eugène Sue. I-a ascultat păsul. „D-ta vrei să te călugăreşti din cauza unei iubiri neîmpărtăşite?" „Nu – a răspuns A. –, din altă pricină." Iosif Naniescu n-a insistat şi i-a satisfăcut cererea, mărturisindu-i că el a îmbrăţişat rasa neagră datorită faptului că i se refuzase mâna fetei pe care o îndrăgea. Mitropolitul ţinea la „fratele Iosif". Îl folosea ca secretar. L-a pus să-i îndrepte traducerea *Vie de Jésus* a lui Père Didon, interpretare catolică. Manuscrisul a fost însă luat, îndată lucrarea isprăvită, de Chiricescu, dir. Tip[ografiei] cărţilor bisericeşti, care a crezut de cuviinţă s-o pritocească în spirit pravoslavnic. Până la urmă, traducerea a apărut, foarte modificată, trecând sub tăcere numele lui Naniescu. Pe copertă era indicat doar: „după Scrobotov", acesta fiind traducătorul bulgar al aceleiaşi opere.

Ajungem la un subiect inepuizabil: Iorga. „Era un om cu zvârcoliri de la minus la plus." S-a supărat foc pentru o critică a *Istoriei neamului românesc pentru popor*, apărută în „Linia dreaptă". Cartea avea fraze care începeau la pag. 1 şi se terminau la pag. 30, un adevărat supliciu pentru cititor. „L-am înţepat, firește, pe marele profesor şi nu mi-a iertat-o. Totuşi, el ţinea la mine." Proba: când ispăşea în închisoare atitudinea filogermană din timpul războiului, împreună cu Slavici, Iorga a venit într-o zi să-l vadă. Directorul închisorii îl cheamă şi-l anunţă: „Dl prof. Iorga te aşteaptă în faţa bisericii."





Stupoare. „Pe mine?" „Da, pe d-ta." „Nu e greşală?" Dir. se zburleşte: „Pe d-ta, şi mergi degrabă". Tot chibzuind asupra ciudatei vizite, A. întârzie şi-l găseşte pe prof. impacientat. Era un decembrie de frig „penibil". Se apropie şi se prezintă. Iorga izbucneşte în râs: „Credeam că eşti mai înalt" zice el, satisfăcut, simţind, dar fals, că are posibilitatea să privească de sus, deci să fie mărinimos. Îi întinde mâna înmănuşată şi A. i-o strânge cu efuziune. Dar, deodată, observă că mănuşa prof. i se scurge în mână, dezlegând, de sub căptuşeala paltonului, decimetri de lână împletită: mănuşa era de fapt un ciorap. Căci savantul, sensibil la frig, se proteja ermetic, ferecându-şi braţul de la încheietura umărului într-o învelitoare uniformă. „Porcul de rege te-a băgat aici – graseiază Iorga. Las' că am să-l târnosesc eu." A făcut-o, n-a făcut-o, fapt e că după un timp A. s-a eliberat. A crezut atunci de datoria lui să-i exprime prof. mulţumiri. S-a dus la „Neamul românesc". Primit imediat. I. îi arată un birou şi un scaun neocupat: „Uite, vezi, biroul şi scaunul ăsta te aşteaptă pe d-ta de un an de zile". „Pe mine, pentru ce?" „Cum pentru ce?" întreabă prof. contrariat că intenţiile lui n-au fost pricepute. „Ca să te aşezi şi să lucrezi." „Vedeţi, d-le prof., eu trebuie să mă gândesc." Exasperat, I. se face feţe-feţe şi începe să ţipe: „Cum să te gândeşti, d-le, la ce să te gândeşti?..." O propunere a *lui*, refuzată. Un om care cutează să nu-i accepte liberalităţile. Cineva care gândeşte altfel decât dispune el. Era insuportabil... „Aveam mereu darul să-l enervez." Odată, când era călugăr, I. soseşte la Mitrop[olie] cu un grup de studenţi ca să le arate pisaniile. Cum singurul binoclu se nimerea să-l posede A., e invitat să-l ofere prof., ceea ce şi face. Nu trec decât câteva clipe şi soseşte cineva: „Frate Iosif, cu binoclul d-tale nu se poate vedea...". „Cum nu se poate? Era o piesă străină, de care mă folosisem nu o dată la teatru." A. se duce la faţa locului şi constată că I. privea invers. Cu sfială face cuvenita îndreptare de direcţie, dar I. începe să spumege. Cineva voia să-l corecteze. Ce neobrăzare!

I. vorbea prost franţuzeşte. Totuşi, dădea când şi când lecţii la Sorbona. „Vrei să ştii cum?" Anunţa o interpelare agresivă la Cameră. Carol II, sesizat, îşi întreba un om de încredere: „Cât vrea? 500.000 ajunge?" Şi-i trimetea banii. I. pleca la Paris, iar pe drum scria şi două piese... (Da, dar, stimate maestre, d-ta explici cum pleca, nu ne explici ceva tot atât de important: cum se face că Sorbona îl primea?)

A fost o perioadă în care I. l-a tratat deferent. În vremea „Cronicii". Îi scria numindu-l „Domnule director". A. râde şi se scuză: termenul de director era o farsă. Scrisorile, din păcate, s-au pierdut. Nu numai ele, o ladă întreagă. Împrejurările merită povestite. Odată, în Mărţişor, a vrut să-şi pună ordine în hârtii şi a rugat nişte tineri să i le claseze. Tot ce a fost găsit bun s-a pus de o parte (corespondenţă de 50 ani!), ce s-a găsit derizoriu, de alta. La urmă, din eroare, s-a dat foc lăzii cu material selecţionat. Un singur lucru s-a păstrat: corespondenţa lui cu Cocea, fiindcă se afla într-o cutie metalică.

Prin 1935, I. a scris un articol contra lui A. intitulat *Fra Diavolo*, plin de insanităţi. A. i-a trimis o scrisoare acasă. Conţinut aproximativ: „Stimate D-le Prof., pe viitor, dacă veţi mai scrie un articol polemic împotriva subsemn[atului], vă rog puneţi-mă pe mine să-l redactez, întrucât îmi cunosc mai bine metehnele şi-i voi da şi un stil mai bun. Bineînţeles că-l veţi semna Dvs.!"

Ultimul capitol: Caragiale. L-a întâlnit prima dată prin 1896, cu prilejul unei expoziţii de pictură organizată de Bogdan-Piteşti, în numele Soc[ietăţii] Ileana, într-o sală pe Regală. Bog.-P. anunţase prin „Universul" că are nevoie de un custode. A. stătea la o gazdă nevoiaşă şi dădea meditaţii unui plutonier-major. De algebră, după o *Algebră* de André, pe care el o tocea acasă, fiindcă habar n-avea de asemenea aritmetici abstracte. Plut.-major (care a ajuns şi ofiţer) se căznea cât se căznea cu ecuaţiile până, ca să se întremeze, trecea în camera vecină, unde-şi făcea un grătar. În vremea asta, A. aştepta, cu mirosul delicios în nări, înghiţind în sec. Deci, pe baza anunţului din „Universul", s-a prezentat la B.-P. – un domn distins, cu un cioc *soigné* – şi a fost angajat.

Într-o zi, în expoziţie, lipsită în genere de vizitatori, pică un grup, Car. cu o şleahtă de „plătitori de bere", clientela care făcea cor acestei sclipitoare inteligenţe. Se opresc cu toţii în faţa unei picturi de Puvis de Chavannes şi Car., căruia îi plăceau trivialităţile, îl estropiază pe „v" în hazul gros al asistenţei. Tânărul A. se apropie, atins în amorul propriu de custode: „N-aţi citit bine, d-le, aici scrie Puvis, nu cum aţi spus Dvs." Interlocat, Car. îl măsoară de sus până jos şi nu găseşte nimic mai bun de spus decât: „Tu ştii cine sunt eu?" „Nu, D-le!" „Eu sunt Caragiale." Accent pe nume, dar fără rezultat. „N-am auzit de Dvs.!"

A doua zi, pe la 12, autorul *Scris. pierdute* apare iar în expoziţie. Erau două scaune fără spătar. Se aşează unul în faţa altuia, vulpoiul bătrân şi dulăul tânăr: „Spune drept, mă, chiar nu ştiai cine sunt?" „Ba da, domnule!" Haz de ambele părţi şi dezgheţ. Deodată, indexul lui Car. îl ţinteşte pe A. şi vocea lui tună: „Mă, tu scrii...". „Da, d-le!" „Arată-mi şi mie!" A. se împotriveşte. Celălalt insistă. A.: „Cine scrie tocmai de-aia o face, fiindcă n-are nevoie de sfaturi." „Da, mă, dar eu sunt curvă bătrână şi ştiu o grămadă de chichiţe." Scena se termină cu o invitaţie la restaurant acceptată de A. fiindcă era cam nemâncat. „De arătat ce scriu tot nu i-am arătat."

După câţiva ani, prin 1905-1906, A. scrie un articol despre Car. în „Viaţa românească" (?). Car. îi telegrafiază lui Ibrăileanu să afle cine-i autorul, dar ocazia de întâlnire nu se realizează. Peste alţi câţiva ani: A. lucra la „Seara". Într-o zi îi pătrunde în birou Iosif Nădejde, cronicarul dramatic al „Adevărului". „Vrea să te cunoască dl Car." A urcă până la biroul lui Mille (care stătea pe un tron „da, da, un tron veritabil"). Aici îl găseşte între multe halbe de bere deşertate. Car. ridică capul, îl vede şi brusc îşi aminteşte. „Mă, clamează el satisfăcut, nu ţi-am spus eu că tu scrii?"

Mavrodi l-a însărcinat să traducă Molière. A muncit câţiva ani, realizând traducerea integrală. Neavând copii, a trimis Teatr[ului] Naţ[ional] manuscrisele înseşi care s-au pierdut. ●

[1] Titlul corect este *Sfaturi pe întunerec.*

esseu

personajele și capitala

Pentru personajele literaturii române „soarele răsare de la Bucureşti". Când literatura noastră a început, drăgăliţă Doamne, a umbla copăcel, Capitala Valahiei, devenită apoi a Principatelor Unite (1862) şi mai târziu a României Mari, se stabilise de secole pe malul Dâmboviţei. În 1659, sub domnia lui Grigore Ghica, un ordin turcesc consfinţeşte Bucureştiul drept Capitală a Ţării Româneşti. Ceea ce cam era de pe vremea lui Radu cel Frumos, cu vreo două veacuri mai devreme.

Autorii şi personajele migrau spre ea, venind din Moldova sau din Transilvania aflată sub stăpânire străină. Dacă unele capodopere ale literaturii se petrec în alte oraşe sau sate, precum Humuleşti, Siliştea-Gumeşti, Urbea Z, aspiraţia generală e către Bucureşti, unde muscalul le duce pe damele dintr-o urbe provincială *La Bulivar* (adică la *Grand Hôtel du Boulevard*), unde vor locui cu ifos, vor vedea parăzi şi alte minuni.

Desigur, marele oraş, atractiv prin posibilităţile de afirmare, nu este lipsit de capcane. E uneori repudiat ca *Bucureşti, oraşul prăbuşirilor*, titlul prea explicit al unui roman de Octav Dessila (1931). Eroina sa, Ana, sedusă de Bucureşti, va fi umilită de lumea lui şi va decădea. Alte personaje ale aceluiaşi autor, din romanul *Iubim*, fac parte din burghezia ieşeană, dar vor ajunge şi vor trăi nefericiri la Bucureşti, ca şi cele din romanul *Calea Victoriei*, artera emblematică a urbei. În acest din urmă roman al lui Cezar Petrescu, provincialul C. Lipan se pierde ca şi fetele sale Ana (tot Ana!) şi Sabina, ultima violată şi sinucigaşă. De aceea, soţul unei alte Ana, tot zăpăcită de Bucureşti, din piesa *Anişoara şi ispita* de C. Kiriţescu, decide s-o consemneze pe victima Capitalei, nu la Slatina, de unde veneau, ci la Pârliţii de Sus, o mică moşie. Cine s-a ars cu ciorba lui Bucur suflă şi-n iaurtul slătinean.

Şi Emilia Răchitaru, personajul lui Camil Petrescu, vine de la Bârlad ca să se „prăbuşească" la Bucureşti, ca actriţă şi în braţele cui cotizează, de la deputaţi ca Nae Gheorghidiu la dandy ca Fred Vasilescu. A fi sărac la Bucureşti, ca ziaristul Ladima, e o nenorocire, dar şi bogăţia implică riscuri: Ela, soţia lui Ştefan Gheorghidiu, va aluneca moralmente. Unii bucureşteni ştiu să trăiască foarte chivernisit din „micile economii" ale nevestei, ca Iancu Verigopolu, alţii ezită între sinucidere şi crimă din gelozie, ca Ladima şi Ştefan Gheorghidiu.

În Bucureşti se poate parveni spectaculos, de la ciubucciu la stolnic, precum Dinu Păturică. Şi stăpânul său, Andronache Tuzluc devenise postelnic pe bază de ciubuce şi ciubucuri. Desigur, Păturică beneficiază de luminările Cherei Duduca, femeie care îşi exploatează avantajos farmecul. Măcar el şi Duduca ajung rău, spre deosebire de Gore Pirgu, cam un secol mai târziu, şi admirata de el Raşelica Nachmanson care îşi dă gata bărbaţii şi amanţii (în frunte cu Paşadia) profitând şi de doliu care îi şade prea bine („S-o vezi în doliu, diavoliţa!"). Chiar Paşadia e un parvenit, urmaş de piraţi, ajuns la o situaţie înaltă prin intrarea în graţiile unei soţii de ministru.

Dar Bucureştii oferă ocazia unor cariere şi pe cale cinstită. Doamna T. îşi deschide un magazin de mobilă modernă, „cubistă" şi are succes în afaceri. Tânărul Felix Sima, venit de la Iaşi, ca absolvent de liceu, pentru a locui în strada Antim la unchiul său Costache, urmează medicina cu mari ambiţii ştiinţifice şi „se ajunge" ca profesor universitar, coautor de tratate cu profesori de la Paris, face o partidă strălucită. Nici negativul Stănică Raţiu nu are o carieră de lepădat fiind chiar primar al Capitalei, după ce-şi începuse însă ascensiunea printr-un jaf.

În Bucureşti se „arăneşte" şi ţăranul fără studii Paul Ştefan. Sosit cu căruţa în marele oraş, personajul lui Marin Preda, poreclit „Al lui Parizianu", intră subit în graţiile unui patron de presă care îi înlesneşte o carieră fulminantă, greu de crezut chiar şi de tatăl său venit să-l viziteze ori de verii săi Moromeţi care, la Bucureştiul visat de ei, pierd oile şi caii cu care fugiseră din Teleorman. Moromeţii de generaţia a doua ajung rău, la UCB, adică măturători, apoi la STB, unul portar de bloc pe „Cheia" Rosetti, altul sudor. Doar Niculae va deveni inginer agronom. Marin Preda împrumută lui Paul Ştefan părţi din propria-i biografie, după cum rezultă din paginile memorialistice şi *Delirul*. Eroii privesc viaţa ca pe o pradă, dispreţuiesc fineţea socială şi burghezia la care totuşi jinduiesc. Parvenitul Paul Ştefan face curte unei fiice de colonel, studentă la medicină, care organizează revelioane şi îl duce la o nuntă princiară.

Capitala oferă prilej de afirmare şi câmp de acţiune unui arhitect de anvergură: Ioanide. El proiectează şi construieşte diferite clădiri, chiar şi un cavou la Bellu. Renovează, modernizează, e şi profesor universitar. Doar stilul de viaţă neglijent îl opreşte să facă avere. Constată cu regret că „n-avem oraşul" visat de el. Spre deosebire de Ioanide, alţi intelectuali duc în Bucureşti o viaţă chivernisită fără mare efort. Ei au posturi fără mare răspundere şi încă vânează sinecure, fiind capabili de meschinării. Aşa sunt Gulimănescu, Bonifaciu Hagienuş, Panait Sufleţel, ubicuul Gaittany, asul combinaţiilor didactice Ermil Conţescu şi chiar paraponisitul Gonzalv Ionescu. Dan Bogdan e profesor de optică, dar are şi proprietăţi, face politică echivocă şi va fi asasinat. Cutremurul care loveşte oraşul în noiembrie 1940 dovedeşte soliditatea construcţiilor lui Ioanide şi acesta are apoi comenzi pentru consolidări.

Literatura noastră urmează Bucureştiul în evoluţia lui, de la cel fanariot, bântuit de ciumă, din *Princepele* lui Eugen Barbu sau din *Săptămâna nebunilor* a aceluiaşi, unde o *carozza* nouă suceşte minţile, la cel în care apar reşedinţe cu oarecare stil, precum cea a boierului Cozianu din strada Culmea Veche, în care începe *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu. Vine apoi Bucureştiul în care damele şic, de curând îmbogăţite, ale lui I. L. Caragiale „pot trăi" (căci ele cunosc doar două oraşe demne de ele: *Paris et Bucarest*). Dar în care şi mahalagioaicele pot merge la Iunion să se curteze cu amploaiaţii.

Înainte de Marele Război, Mateiu Caragiale poate lua o birjă ca să ajungă în Covaci, la întâlnirea cu ceilalţi „crai", iar Ela Gheorghidiu o scapă la Universitate. În această Capitală „se găseau, slavă Domnului, şi nu scumpe", vinuri gustoase şi se încing „petreceri negustoreşti". După Marea Unire, Bucureştiul e mai des ţinta provincialilor, chiar a ţăranilor, sau obiectul dispreţului burghezilor ieşeni cu moşie *La Medeleni*. Băiatul lor e totuşi trimis la studii aici, sustras „mediului moldovenesc". G. Călinescu obiectează că nu există un mediu definit ca „slab" al Moldovei. Numai că nu contează ce există, ci ce-şi închipuie întreprinzătorul Herr Direktor, care a părăsit lirismul ieşean pentru Capitală. Birjele cu care se leagă *Lanţul slăbiciunilor* dispar pentru „utomobil" (Ion Vinea) şi tramvai, în care operează, printre alte locuri, membrii bandei lui Bozoncea. Chiar *Groapa* se emancipează şi prin ea se deschid uliţe noi. Tarapanaua Filantropiei nu mai este *Ultima Thule* urbană, iar cârciumi ca *La Borţoasa* devin anacronice.

Foarte curând, timpul nu mai are răbdare cu personajele, nici cu oraşul. Evenimentele politice se precipită. Vin dictaturi, lovituri de stat, ascensiuni politice însoţite de violenţă (*Gorila, Bietul Ioanide, Cronică de familie, Delirul*). Apare şi războiul cu bombardamente şi întâmplări care par farse macabre (la Marin Preda, Mircea Eliade, Radu Albala şi alţii). Apoi se instalează comunismul şi oraşul se întunecă şi la propriu, se estompează, personajele trăiesc agăţate într-un vid al locuirii. Câteva accente mai puternice ale relaţiei personajelor cu Bucureştiul, cel al anilor 1960-70, mai apar în povestirile lui Mircea Cărtărescu şi în unele romane de după 1990 despre epoca foarte recentă ale unor autori precum Gabriel Chifu, Doina Ruşti, Gabriel Gafiţa, Emil Mladin, Bogdan Teodorescu, Dănuţ Ungureanu.

Personajele nu mai simt oraşul ca al lor pentru că nici autorii nu-l prea mai simt. Devine prea întins şi divers. Se pare că, dintre actualii trăitori în Capitală, doar 16% sunt bucureşteni de a doua generaţie. Iar de a patra, a cincea, ca autorul acestor pagini, probabil mai există procente câte degete are mâna.

Într-o literatură despre care se crede că e mai ales rurală, cea română, locul Capitalei nu-i deloc de neglijat.

●● **Horia Gârbea**

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 5 / 21 iunie 2019

litere și arte

„Litere şi arte şi idei" – ar fi fost putut suna titlul alternativ al acestui scurt text, iar cei care îşi mai amintesc de vremurile în care presa tipărită era mai numeroasă şi mult mai consistentă decât e acum ar fi simţit elogiul discret şi ar fi decupat din memorie amintirea unuia dintre cele mai bune suplimente culturale din câte au existat vreodată la noi în ultimele trei decenii: LAI-ui, ataşat unui ziar central, gândit şi coordonat de Dan C. Mihăilescu.

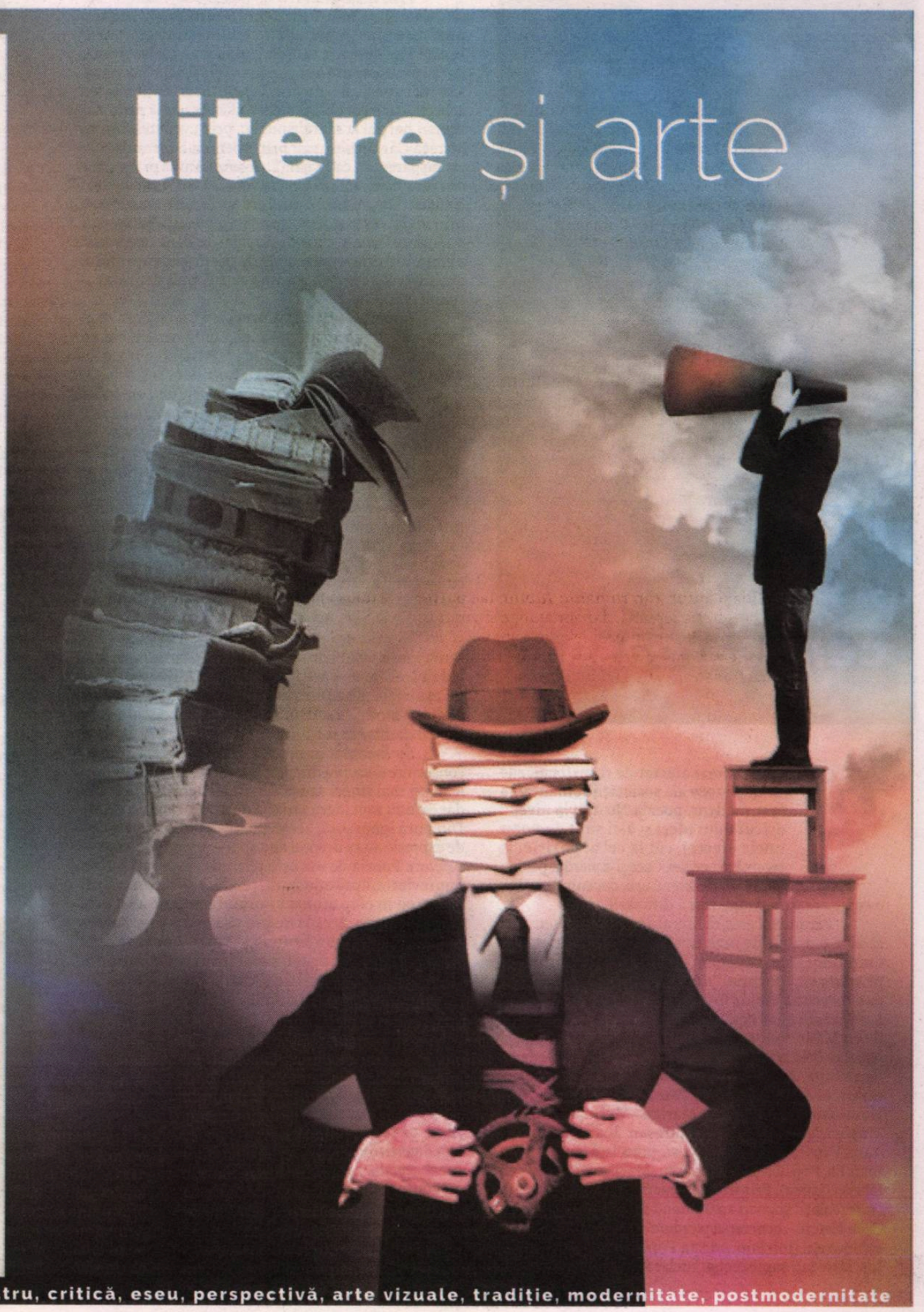
O tentaţie greu, uneori imposibil de reprimat este aceea de a compara ceva – bunăoară presa sau *casta* politicienilor – cu „societatea". O comparaţie care se ajută de întrebări – la care chiar se dau răspunsuri dintre cele mai diverse – din specia acesteia: puteam avea ceva mai bun la ce „capital uman" am avut după Revoluţie?

Putem să facem această comparaţie în cazul aparte al artelor & literelor? Şi, pentru că suntem în interiorul discuţiei despre arte, litere şi idei, dacă, totuşi, cedăm tentaţiei comparaţiei, e inevitabil să obţinem un răspuns şi doar un răspuns? În alt fel reformulată tematica (şi problema): când, la nivelul a ceea ce numim (vag, totuşi) „sistem cultural", lucrurile nu au mers deloc bine, cum de a fost posibil să existe performanţe punctuale (şi în literatură, şi în film, şi în artele vizuale, şi în teatru)? Şi: deşi am avut aceste performanţe punctuale (şi în literatură, şi în film, şi în artele vizuale, şi în teatru), de ce „sistemul" a refuzat, adesea, o *aliniere* mai sănătoasă, în sensul şi în direcţia performanţei?

Una dintre temele posibile care privesc literele & artele de la noi din ultimele decenii – o temă deopotrivă provocatoare, fiindcă e evident că la aceasta nu există acum un singur tip de răspuns – este aceea despre „ce rămâne". Despre ce va sta în picioare şi după ce timpul îşi va face, vorba aceea, „lucrarea". Avem, cum spuneam, variante de răspuns, dar, dintre cele posibile, este cuminte să le eliminăm pe acelea dizolvante, crispat-negativiste. Un alt tip de răspuns – dar de păstrat, nu de dat la o parte – este cel pe care îl veţi regăsi într-unul din textele următoare ale acestui dosar tematic: să nu ne grăbim să evaluăm, pentru că, la scara timpului istoric şi la aceea a timpului cultural, în fond, trei decenii înseamnă realmente destul de puţin. Nu în ultimul rând, se poate alege şi o versiune mai tonică dintre răspunsurile posibile la chestiunea durabilităţii – fie şi numai sub forma unor pariuri.

Una peste alta, poate că, la întrebarea „cum a fost?" cu literele şi artele de la noi în ultimele trei decenii, este mai înţelept să alegem, chiar şi din raţiuni tactice, să răspundem prudent-optimist, că a fost (cât de cât) bine. Inclusiv pentru motivul că „se putea şi mai rău".

● cristian **PĂTRĂŞCONIU**



CUVINTE-CHEIE: literatură, film, teatru, critică, eseu, perspectivă, arte vizuale, tradiție, modernitate, postmodernitate

poezia, regina și cenușăreasa...

genul cel mai afectat de transformările de după 1989 ale societății românești a fost, evident, poezia.Nu atât la nivelul discursului (deși și aici sunt de notat unele efecte), cât la cel al poziției și receptării poeziei. Care și-a pierdut poziția de „regină" a literaturii, devenind, astăzi, o cenușăreasă a tirajelor și a difuzării.

Paradoxul este că literatura română continuă să aibă o poezie de înalt nivel, de o mare varietate a formulelor și modalităților. Până cu ceva timp în urmă, pe scena ei „concurau" nu mai puțin de patru „serii" poetice: cea a anilor 1950 (prin nume ca Ion Horea, Ion Brad sau Aurel Rău), generația șaizeci (Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Prelipceanu, Emil Brumaru, Ovidiu Genaru, Nora Iuga, Angela Marinescu), optzeciștii (Gabriel Chifu, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, Ioan Flora, Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Vasile Dan, Ion Mureșan, Ioan Moldovan, Aurel Pantea) și promoția postoptzecistă (cu autori ca Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Marian Drăghici sau Horia Gârbea). Printre aceste serii compacte, găseam „intercalați" și poeți aparținând suprarealismului (ca Gellu Naum), „generației pierdute" (Ștefan Aug. Doinaș), echinoxiști (Ion Pop, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea), șaptezeciști inclasabili etc. Pe scurt: un tablou impresionant al unei poezii care a rămas valoroasă, în pofida dezinteresului public, a indiferenței editorilor și a degradării limbii române în spațiul public.

Câteva mișcări tectonice merită consemnate, dincolo de acest paradox al unui gen care se menține performant, deși și-a pierdut poziția dominantă pe care o avea, înainte de căderea regimului comunist.

O schimbare e redevabilă, într-o anumită măsură, transformării generale a societății românești: „transferul" simbolic, de putere literară și de prestigiu, dinspre generația șaizeci înspre generația optzeci, nu a mai fost complet. Nu doar că generația optzeci, cel puțin în primul deceniu de după 1989, s-a disipat. Începând cu Aurel Dumitrașcu, în 1990, și până la Traian T. Coșovei, în 2014, mulți componenți de frunte ai optzecismului au dispărut prematur. Alții, ca Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, au abandonat poezia. Alții, în fine, au împărțit timpul de scris cu cel consacrat altor ocupații, mai lucrative.

Prin însăși natura sa, postmodernismul este un curent care refuză dictatura Centrului și primatul unei direcții. Optzeciștii au schimbat, firește, felul în care înțelegem, în care scriem și citim astăzi poezia, dar au făcut asta mai ales pe palierul publicului specializat sau măcar cu un ridicat nivel cultural. Dificultatea conceptuală a poeziei optzeciste a făcut ca ea să pătrundă numai parțial la marele public, prin „vedetele" ei, ca Mircea Cărtărescu, sau prin poeți cu o formulă mai „transparentă", ca Traian T. Coșovei. După prăbușirea comunismului, această tendință de „blocare" a transferului simbolic dinspre șaizeciști înspre optzeciști s-a accentuat, prin însăși natura democratică a societății. Șaizeciștii s-au „ținut" bine și, chiar dacă astăzi „coloana vertebrală" a literaturii este reprezentată de poeții generației 1980, dominația acestora a ajuns să fie, mai degrabă, o coabitare...

Importante sunt și transformările survenite în interiorul generației optzeci. Două dintre ele au avut consecințe atât asupra limbajului poeziei contemporane, cât și asupra ierarhiilor ei critice.

Prima a fost pulverizarea conceptului optzecist de poezie. Textualismul, autoreferențialitatea, citatul cultural și celelalte tehnici – cultivate ostentativ, în anii afirmării, atât ca mărci ale delimitării de poezia neo-modernistă, cât și ca factori de coagulare generațională – au fost „topite" în scrieturi individuale.

Cea de-a doua a fost răsturnarea raporturilor interne ale generației. Unii dintre poeții insistent promovați critic în anii 1980 nu au confirmat, în timp ce alții, mai puțin prizați atunci sau marginali în raport cu Cenaclul de Luni, au evoluat și s-au împlinit artistic. Astăzi, tabloul critic al generației arată altfel decât în anii ecloziunii ei artistice.

În privința postoptzecismului, ar fi de spus doar că nu a schimbat codul poetic instalat de lunediști. Fie că vorbim de poeții Cenaclului „Universitas" sau de așa-zișii „douămiiști", ei se mișcă în interiorul aceluiași mod de a scrie și a citi, consacrat de culegerile *Aer cu diamante* și *Cinci*.

Spuneam la început că libertatea socială a avut consecințe și asupra discursului poetic. Ele sunt vizibile la poeți mai tineri sau la cei din generațiile mature, dar care au avut ideea proastă de a-i imita pe cei tineri. Din pură ignoranță, acești poeți au înțeles libertatea de expresie nu ca dreptul de a spune *orice*, ci de a spune *oricum*. Poezia de azi este plină de texte rău scrise, improvizate, lipsite de spirit, produse de niște scriitori care cred în chip eronat că orice respirație a lor este *automat* poezie. Aceștia nu știu că, după provocatoarea denudare a lui John Lennon și Yoko Ono, încă una, la patru decenii după, nu mai înseamnă nimic din punct de vedere artistic. Pentru unii creatori (în mod bizar, în special dintre cei tineri), dispariția cenzurii a fost o catastrofă, pentru că a fost însoțită și de dispariția *autocenzurii*, adică a discernământului artistic și a conștiinței critice.

La trei decenii de la căderea comunismului, poezia română încă îi delectează pe cunoscători (care nu-s chiar puțini) cu produse artistice de vârf, dar riscă, pe termen mediu și lung, să sucombe și ea în fața divertismentului. Odată cu instalarea mentalității *prezenteiste*, pentru care nimic din ce a fost înainte nu contează, va dispărea tradiția. Iar fără tradiție – o dovedește tocmai traseul strălucit din aceste ultime trei decenii de libertate – nu poate exista poezie mare.

● pagină realizată de răzvan **VONCU**

Istoria literară: clivaje și divergențe

În cei 30 de ani scurși de la prăbușirea comunismului, istoria literară a trecut printr-o serie de evoluții divergente.

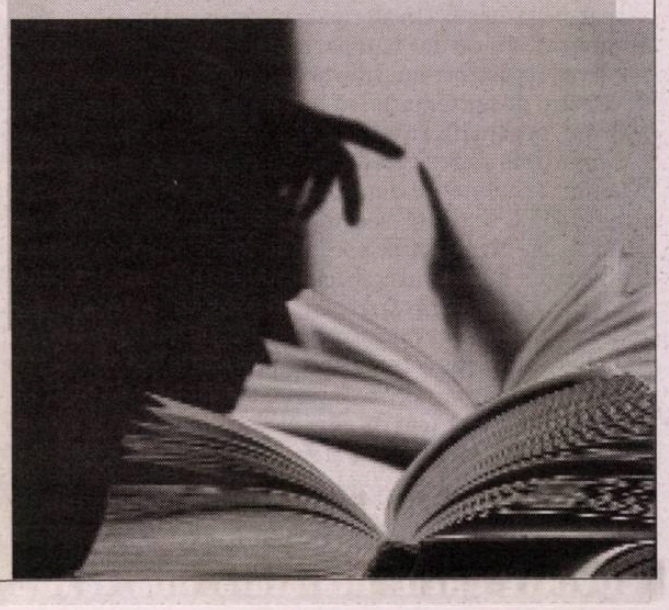
Pe de-o parte, ea și-a pierdut, treptat, publicul, la ora actuală nemaiexistând, cum spune Nicolae Manolescu, o reală *piață* pentru această disciplină, cu excepția acelora care, prin natura profesiei lor, continuă să o practice. Deculturalizarea societății se reflectă, firește, și în diminuarea dramatică a cunoștințelor privind trecutul nostru literar. *Poeții inculți*, care cred că Vasile Alecsandri e un scriitor interbelic (?!), nu mai sunt doar o fantasmă a unui filosof fără gust literar, ci trista realitate a vieții culturale de azi.

Pe de altă parte, însă, perioada a fost una fastă în ce privește realizările, individuale sau colective, ale istoricilor literari. Principalele instrumente de lucru – dicționare, enciclopedii, cronologii ale literaturii române, istorii generale, tematice sau pe perioade –, care au lipsit până în 1989, acum și-au făcut apariția. De la *Dicționarul general al literaturii române* și până la *Dicționarul scriitorilor români* și de la *Dicționarul personajelor lui Creangă* (de Valeriu Cristea) la *Enciclopedia literaturii române vechi* se întinde o plajă largă de opere utile, chiar dacă, unele dintre ele, perfectibile. Până și în materie de ediții putem vorbi de același paradox: pe măsură ce numărul editorilor se împuținează, numărul edițiilor științifice și chiar critice notabile crește.

Dar câștigul cel mare al acestor trei decenii îl reprezintă înseși istoriile literare de anvergură, care au schimbat un peisaj dominat, până în 1989, exclusiv de G. Călinescu. Nicolae Manolescu, cu *Istoria critică a literaturii române*, din 2008, atât de superficial receptată, a furnizat nu numai o a doua istorie estetică integrală a literaturii noastre, ci și o nouă viziune a devenirii *literarității* la noi. Apoi Mihai Zamfir (*Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, 2 vol.), Alex Ștefănescu (*Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*), Dumitru Micu (*Istoria literaturii române, de la creația populară la postmodernism*) sau Dan Horia Mazilu (*Recitind literatura română veche*, 3 vol.), ca să enumăr numai câteva nume reprezentative, au propus alte perspective și, totodată, discursuri noi asupra unor perioade ori a întregii noastre istorii literare.

Lor li se adaugă, desigur, un număr însemnat de monografii, biografii și sinteze, pe autori și teme, care pun la dispoziția cercetătorului o bogăție de interpretări și referințe.

Un singur bemol, în acest tablou amplu și divers: istoria literară universitară, artificial impulsionată de nașterea peste noapte a unor noi instituții de profil și, implicit, de nevoia obținerii „punctajelor" obligatorii, este, cu excepțiile de rigoare, în mare parte ilizibilă și inutilizabilă. ●



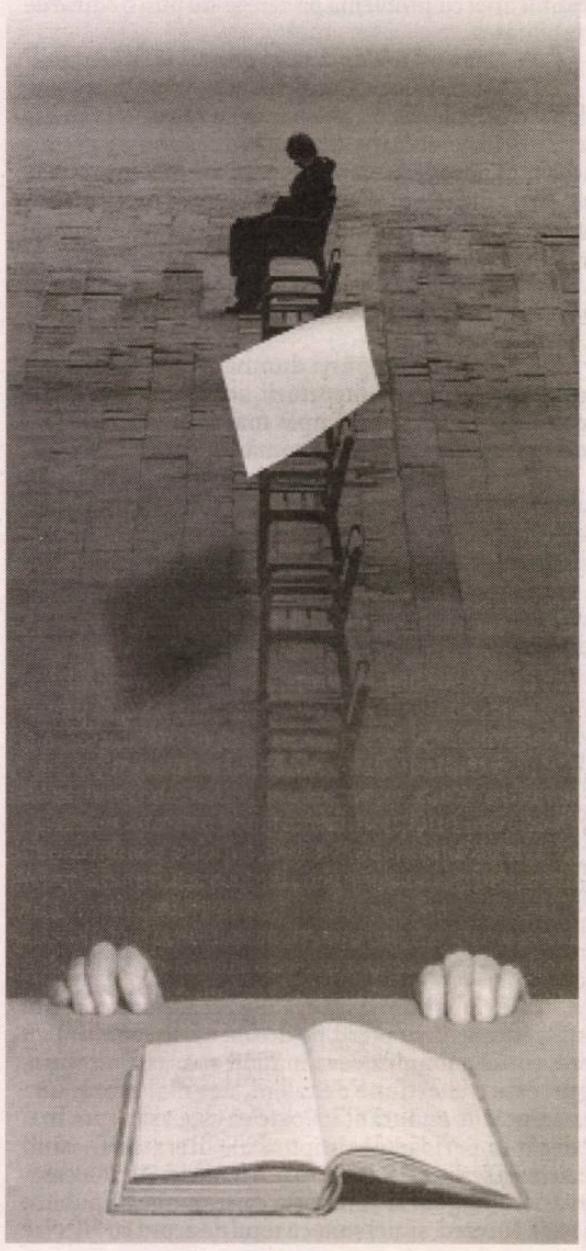
două generații

● daniel **CRISTEA-ENACHE**

O discuție despre proza ultimelor trei decenii din literatura română poate fi purtată, desigur, cu instrumentele criticului literar, ale analistului de ficțiune și de non-ficțiune cu coeficient de expresivitate artistică. Dar – pentru o dată – e nevoie de o încadrare mai largă și de o perspectivă puțin diferită asupra operelor de proză, pentru a explica, în măsura în care este posibil, schimbarea profundă petrecută în câmpul socio-cultural autohton după decembrie 1989. (Într-un alt articol voi examina îndeaproape cărțile de proză importante apărute în ultimii 30 de ani.)

Generația mea a fost martora a două revoluții: una tehnologică, petrecută sub ochii noștri, și, înaintea acesteia, una socială și politică. Căderea comunismului în Europa de Est, efect direct al gorbaciovismului, adică al unui socialism cu față umană, inițializat oficial în februarie 1986, la Congresul Partidului Comunist din U.R.S.S., s-a produs printr-un șir de revoluții, unele pașnice, „de catifea", alta, sângeroasă, precum cea din România. În toate cazurile, pentru țările din Europa de Est, un ciclu istoric s-a încheiat în 1989, după patru decenii de totalitarism comunist. Chiar dacă, în România, *leadership*-ul post-comunist nu a fost prea diferit de cel anterior, abia din 1996 vorbindu-se despre o schimbare reală, transformarea spațiului societal și social a fost una profundă. Literatura și autorii ei au avut de „plătit" pentru interesul proaspăt și masiv al populației pentru politică, pentru manifestările sociale în fine îngăduite, pentru comutarea atenției publice de la fenomenul literar și artistic la cel socio-politic. Pierderea dureroasă de cititori, cel puțin pentru unele genuri literare precum poezia, se explică prin noile mize ale fostului cititor, devenit cetățean nerăbdător în a-și face auzită opinia. Deși unii intelectuali publici beneficiază, în continuare, de „aura" lor de scriitori (cazurile Blandiana, Paler, mai tânărul Liiceanu, și mai tânărul Patapievici), spectaculoasa lor notorietate a fost rezultatul nu al cărților publicate de ei, ci al textelor din gazete, al emisiunilor TV, al mitingurilor și al demonstrațiilor de protest în care au fost activi. La antipod, dar la fel de ilustrativ, se plasează exemplul lui Adrian Păunescu, beneficiar în anii „Cenaclului Flacăra" al unei notorietăți contrariante pentru însuși Ceaușescu. În anii post-revoluționari, când aproape întreaga societate românească este pasionată de politică și se manifestă și manifestează social, „Cenaclul Flacăra" nu a mai putut fi resuscitat decât cu rezultate modeste.

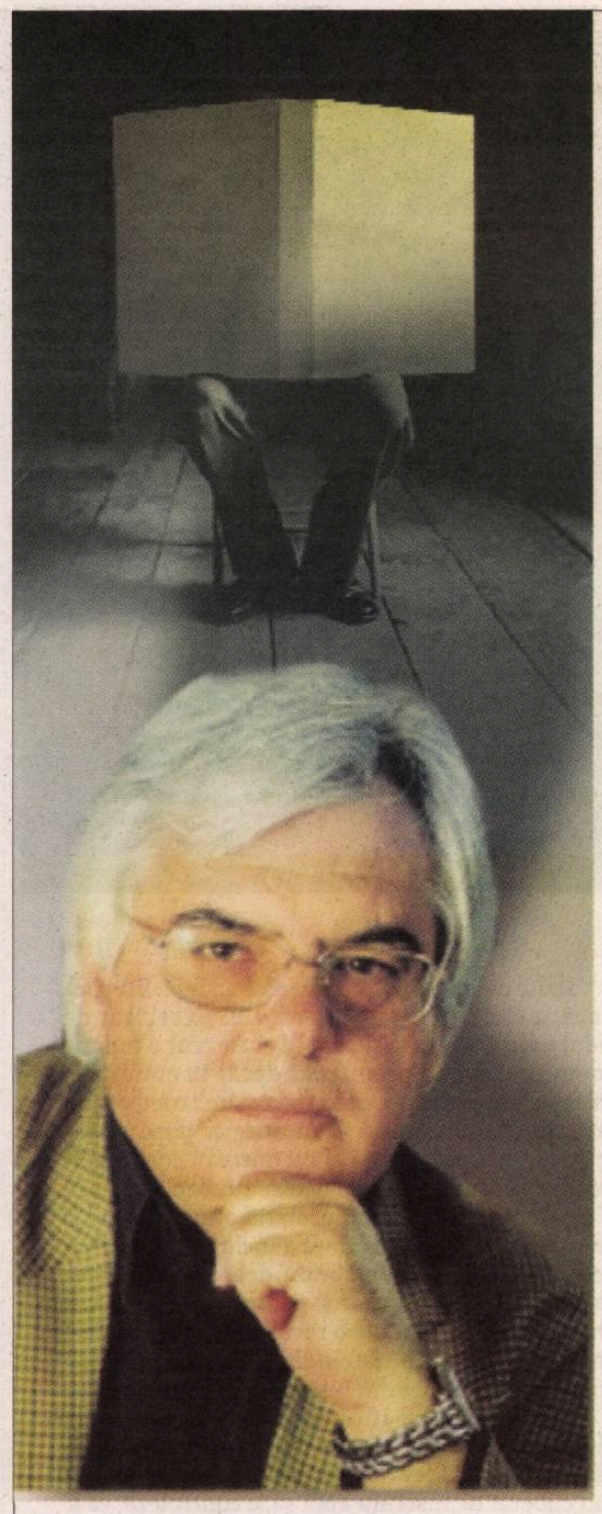
Scriitorii, în majoritatea lor, și-au pierdut așadar „aura" de îndrumători ai poporului, de salvatori ai acestuia din bezna totalitarismului. În mod ironic, căderea comunismului la noi a avut printre efecte și diminuarea ponderii simbolice și a rolului public pe care le deținea, în timpul totalitarismului, tabăra reformatoare și liberală a scriitorimii române. Altfel spus, scriitorul autohton era mai important în timpul regimului comunist, confruntându-se direct sau „oblic" cu regimul, decât a devenit după căderea regimului, în noua epocă, pluralistă.



Poate părea paradoxal, dar este un fapt: în epoca trecută, a cenzurii și a controlului exercitat de partidul unic, literatura și autorii ei au avut o funcție socio-culturală mai pregnantă decât în condițiile democratice ulterioare. Aceasta a făcut ca unii componenți ai generațiilor consacrate să fie „nostalgici" după vechea stare de lucruri, chiar dacă ei nu nutreau convingeri comuniste. Discursurile lui Nicolae Breban au pus în mod repetat în balanță vechiul statut al scriitorului și pe cel nou; iar faptul că balanța a înclinat mai mereu în partea epocii anterioare probează, de asemenea, marea schimbare. Revoluția socială și politică din 1989 a fost urmată, la noi, imediat, de o revoluție societală, de o schimbare profundă a sistemului socio-cultural și a valorilor și raporturilor din interiorul acestuia.

Dacă prozatorii afirmați înainte de 1989 și-au pierdut, în noua societate, rolul simbolic și statusul social, nu este mai puțin adevărat că prin dispariția cenzurii ei s-au eliberat de instanța aptă să le controleze, să le modeleze și să le desfigureze operele. Înainte ca o nouă generație literară, post-„optzecistă", să se nască și să se formeze în epoca pluralistă, autorii care s-au confruntat cu cenzura au răsuflat ușurați... pentru ca apoi să întâmpine probleme noi. Dispariția sistemului de constrângeri, interdicții, tabuuri tematice și lexicale a însemnat o depresurizare bruscă, greu de asimilat pentru metabolismul creativ al creatorului. Dintr-odată, el nu mai trebuia să „ascundă" în straturile textului sugestii și elemente subversive, nu mai era obligat la o structurare parabolică a materiei prozastice și nu mai era nevoit să facă acrobații stilistice pentru criptarea enunțurilor „dușmănoase". Prozatorul român s-a văzut, deodată, singur în fața cititorului (acesta, cu interesul diminuat, după cum am arătat mai sus), fără un dușman cu care să se lupte și de care să se apere. Dispariția bruscă, negraduală, a constrângerii și ieșirea din cadru a agentului inhibitor și penalizator au făcut din prozatorii noștri, în destule cazuri, creatori puțin dezorientați, regăsindu-și cu greu vocea, reinventându-se cu dificultate. D.R. Popescu, Bălăiță, Buzura, Fănuș Neagu, Breban, adică floarea cea vestită a generației 1960 de prozatori, s-au adaptat lent și nu întru totul la noua epocă socială, politică, societală și literară. Cărțile lor scrise după 1990 nu sunt de calibrul celor scrise și publicate în epoca anterioară.

Ei rămân însă, în competiția inerentă cu reprezentanții generației mele, în postura simbolic-canonică. Dincolo de marea schimbare și de transformările pe care am încercat să le evidențiez, testul e simplu de făcut. Dacă luăm cea mai bună carte a unui prozator tânăr și încă-tânăr de astăzi și, respectiv, cea mai bună carte a unui prozator afirmat în regimul trecut (de la *F* la *Bunavestire* și de la *Lumea în două zile* la *Căderea în lume* a lui Țoiu), balanța va înclina încă o dată înspre trecut. ●



dan cristea

literatura este (și) o problemă de rezistență

zoom

***Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* a apărut, în premieră, în 2008. „Cartea mea va fi înțeleasă cu atât mai bine cu cât cel care o va citi va fi reflectat el însuși la operele comentate în ea. Nu ofer un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți", spunea, despre această operă majoră a culturii române, autorul ei, Nicolae Manolescu. Ediția a doua a cărții, revăzută și adăugită, este programată să apară la finalul anului 2019.**

Cristian Pătrăşconiu: Credeţi că s-a scris vreodată mai bine în literatura română decât în ultimele trei decenii? E uşor provocatoare această întrebare...

Dan Cristea: Categoric da. Nu am o privire triumfalistă asupra literaturii din ultimele trei decenii, pentru că nu ar fi conform adevărului. S-a scris, da, mai bine decât acum, în ultimele decenii. În perioada de după Primul Război Mondial, în anii 1920, 1930, în interbelic. Cam tot pe atunci apare şi literatura de avangardă. Sunt, probabil, Anii de Aur ai literaturii române. Se scrie foarte bine, divers; tot atunci avem şi marii scriitori interbelici.

C.P.: Continui provocarea: să înţeleg, să înţelegem că libertatea nu e o condiţie suficientă pentru a se scrie literatură de calitate?

D.C.: În privinţa libertăţii: cred că beneficiem de ea, după căderea comunismului, dar, de multe ori, am gospodărit-o prost. Spre exemplu: libertatea apariţiilor editoriale – ea este foarte bună, dar am cumulat această libertate cu presiunea rentabilităţii, cu o presiune comercială.

C.P.: Ce adaugă, din punctul dumneavoastră de vedere, democraţia literaturii?

D.C.: După 1989, democraţia a apărut la noi, am impresia, dată cu linguriţa. Nu am prea ştiut să o manevrăm, nici să ne bucurăm de ea. Mai cu seamă în primul deceniu de după 1989, democraţia a adus mai mult haos şi anarhie. Mai e ceva, legat în mod aparte de relaţia democraţie-poezie: democraţia – nu am spus numai eu aceasta – care se traduce printr-o libertate a presei este, într-un fel, o duşmană a poeziei. Oamenii nu mai citesc poezie, citesc presă.

C.P.: Şi a prozei?

D.C.: Nu aş spune. Proza are alt metabolism. Proza poate beneficia de o presă bogată. Dar poezia, cred eu, se simte perturbată de zgomotul infernal pe care îl poate face uneori presa, mai cu seamă presa televizată.

C.P.: Dar îi ia ceva anume literaturii faptul că trăim, iată, de aproape trei decenii, într-o democraţie, mai mult sau mai puţin originală?

D.C.: Scriitorii s-au simţit confruntaţi cu lucruri pe care nu aveau de unde să le ştie. S-au simţit confruntaţi cu presiunea economică. Cei care lucrau, spre exemplu, la revistele literare. În primii ani, îmi aduc aminte, era un chin să apară revistele literare; se făceau tot soiul de intervenţii pe la tot soiul de oameni. Doi: scriitorii s-au confruntat apoi cu problema pe care şi-au pus-o editurile – rentabilitatea.

C.P.: Dar e o problemă să îţi propui să fii rentabil?

D.C.: Nu, nu în sine. Dar aici e vorba despre literatură. Problema e dificilă. Pe de altă parte, ca să revin la ce i se dă literaturii în democraţie: libertatea de expresie a permis tematici noi, abordare mai complexă a temei intimităţii umane. Şi nu mă refer numai la chestiune de ordin politic, ci, spre exemplu, la o altă abordare a sexualităţii, în sensul bun al cuvântului. Sau, tema promiscuităţii – înainte de 1989, chestiunea aceasta era riscant să fie abordată în literatură, deşi multe aspecte ale vieţii de atunci chiar aşa erau, promiscue.

C.P.: Cum aţi împărţi dumneavoastră, privind lucrurile din perspectiva literaturii, aceste trei decenii de postcomunism? Ce se întâmplă major în ultimele trei decenii în raport cu literatura română?

D.C.: Aici trebuie să mă folosesc de *Istoria...* lui Nicoale Manolescu, o istorie excelentă, singura de valoare, la ora actuală. Să ne întrebăm, în primul rând, ce s-a întâmplat cu generaţia 1960? Deci, a oamenilor care acum sunt, cum s-ar spune „optzecişti". Aşa cum cei numiţi în literatura noastră „optzecişti" au devenit acum „şaizecişti" – căci au în jur de 60 de ani. Încă din anii 1980, *à propos*, literatura română suferă nişte pierderi mari: Nichita Stănescu, în poezie, Marin Preda, în proză – ca să dau numai două nume, dintre cele mai mari. M-am gândit de multe ori cum ar fi arătat literatura noastră dacă aceştia doi ar mai fi trăit şi după 1989. În ce-i priveşte pe „şaizecişti", cred că statutul lor şi, bineînţeles, opera lor se consolidează după 1989 – unii ajung la un *summum* al operei. Această afirmaţie este valabilă atât pentru proză, cât şi pentru poezie. Haideţi să ne gândim acum şi la generaţia „optzeci". Ei bine, din păcate, e o generaţie care are mult ghinion, pentru că au murit, prematur, mai mulţi oameni, vârfuri ale generaţiei. Traian T.Coşovei, Ioan Stratan, Mariana Marin – ca să dau numai câteva nume. Iar unii, tot din această generaţie, se pierd pe drum. Şi, în legătură cu aceasta, ţin să subliniez ceva în mod apăsat: literatura, desigur, este o chestiune de talent, dar mai este şi una de rezistenţă, de anduranţă. Poate că este aşa acum mai mult decât în perioadele timpurii ale literaturii – când apăreau mari scriitori la vârste foarte fragede. Şi, cu această observaţie, ajungem la generaţia care ajunge să publice după 1989. Nu cred, şi aici sunt cu totul de acord cu Nicolae Manolescu, că au apărut vârfuri ale generaţiei, aşa cum se numeşte, „douămiiste". Şi cred că trebuie să ne referim aici, din nou, la lipsa de perseverenţă, la rezistenţă, la cadenţa apariţiilor. Ţin cronică literară de ani buni şi citesc mult; pot să îmi amintesc nume de scriitori, unii remarcabili, care au renunţat sau care au scris un volum, două şi apoi, mai nimic relevant, ca şi cum s-ar fi pierdut. Încă o dată: literatura este o chestiune de anduranţă.

C.P.: Pe de altă parte, unii sunt, probabil, abia la început de carieră. Au mult timp în faţă să mai scrie cărţi, multe cărţi. Vreau să întreb şi altceva: dumneavoastră ce credeţi – scade sau creşte, ca impact, literatura, literatura română în mod aparte, după 1989?

D.C.: Scade mai degrabă. Pe de altă parte, trebuie făcut un anume reglaj, pentru că, după căderea comunismului, literatura nu mai e subversivă; ea nu mai poate avea funcţia pe care o avea înainte de 1989. Atunci, în comunism, proza – şi poezia, într-o oarecare măsură, dacă ne gândim la subversivitatea poeziei Ilenei Mălăncioiu sau a Anei Blandiana – a ţinut, de multe ori, locul istoriei şi al politologiei. Din multe motive, da, să fim sinceri şi să recunoaştem: literatura nu mai este pe soclul pe care era înainte de 1989 şi nici scriitorul, în privinţa statului social. Pe de altă parte, ceea ce se întâmplă acum cu literatura şi cu scriitorii cred că este, cât de cât, o normalitate.

C.P.: Să pun, dacă îmi permiteţi, un accent: aceea era condiţia normală, naturală a scriitorului – *statuificarea* lui, dublată de o anume cuminţenie în raport cu anumite tabu-uri ideologice – sau ce se întâmplă acum? Ori, poate, trebuie să fie făcută cumva o medie?

D.C.: Înclin spre ideea unei medii. Poate că, de multe ori, s-a trecut dintr-o extremă în alta. Lumea, sigur, este mult prea grăbită de alte probleme ca să se mai gândească la scriitori şi la literatură; din păcate, din punctul meu de vedere. Dar, *à propos* de una dintre speciile literaturii: poezia este, pretutindeni, nu numai la noi, o chestiune de nişă. În plus, literatura – şi poezia, şi proza, nu fac distincţie aici – cere, pentru a fi luată în posesie cum se cuvine, o anumită educaţie, o anume cultură. Or, noi trăim într-o epocă a degringoladei culturale, aşa că nu cred că putem avea mari aşteptări.

C.P.: Din punctul dumneavoastră de vedere, moare ceva foarte important pentru literatura română sau în literatura română din postcomunism?

D.C.: Există ceva pe care lumea, critica, teoria literară l-au pus în legătură cu modernismul şi eu cred în această idee, în acest argument. Iată la ce mă refer: pentru mulţi scriitori modernişti, literatura a reprezentat o formă de viaţă, o formă de supravieţuire; literatura este o chestiune existenţială. Nu sunt convins că acum tipul acesta de raportare la literatură mai este valabil. Cred că tipul acesta de ancorare existenţială în literatură a cam dispărut. Să nu generalizez totuşi; poate că mai sunt şi excepţii.

C.P.: Avem Romanul Revoluţiei? Dar Romanul Tranziţiei? Aşa cum, cândva, exista un „Roman al obsedantului deceniu".

D.C.: Răspunsul scurt ar fi, la ambele întrebări: nu. În plus, vedeţi că despre ceea ce a fost în decembrie 1989, abia acum aflăm unele dintre marile adevăruri; ce să ne aşteptăm de la scriitori în raport cu această temă? Dar, pe de altă parte, este de spus că avem multe fragmente tematice care trimit la aceste momente importante ale istoriei noastre recente. Avem, deci, romane „despre", dar nu romanul vreunei perioade dintre cele două cu majusculă. Mai vreau să fac o precizare – legată de chestiunea Romanului Tranziţiei: mă aşteptam aici, sincer, la mai mult, la o vână satirică mai serioasă, pentru că situaţii la care s-ar fi pretat o asemenea stilistică au fost, şi nu puţine.

C.P.: Ce este izbitor în aceste trei decenii ultime în raporturile literaturii române cu publicul ei, cu lumea în genere? Ce se întâmplă şocant, definitoriu? Se modifică ierarhiile, se alterează solidarităţile?

D.C.: Iarăşi vin la o problemă – care e problema societăţii noastre, nu doar a literaturii. Am scris recent un text, pornind de la un text al lui G. Călinescu din 1932. El făcea o translaţie: literatură-cultură-lectură. Nu avem lectură, nu avem cultură, nu avem literatură. Foarte simplu spus şi foarte percutant. Cred că trăim un dezastru al şcolii – şi, de aici, şi restul de consecinţe care nu sunt dintre cele mai bune.

C.P.: O ultimă întrebare: ştim ce va rămâne din literatura acestor ultime trei decenii sau meciul încă se joacă?

D.C.: Merg mai degrabă pe varianta a doua. Cred că mai e nevoie de timp, cred că ne trebuie o oarecare distanţă.

● dialog realizat de cristian **PĂTRĂŞCONIU**

gânduri răzlețe despre eseistica ultimelor trei decenii

● cristian **VASILE**

Eseistica înainte de 1989

Într-o cultură în general literaturocentrică, precum cea autohtonă, de regulă eseiștii sunt enumerați și analizați după scriitori, critici și istorici literari. Aceasta nu înseamnă neapărat că importanța eseului a fost neglijată. Numai că genul eseistic a avut mult de suferit fiind de fapt aproape părăsit în primul deceniu de comunism din cauza constrângerilor ideologice și cenzoriale; caracterul personal, original și impresionist al eseisticii era în profundă contradicție cu realismul socialist impus de la Kremlin în tot Estul european. Deplina libertate de mișcare a spiritului și subiectivitatea exprimate prin eseu nu puteau fi admise în spațiul cultural în curs de sovietizare și uniformizare cultural-ideologică pe un tipar marxist-leninist dogmatic. Aparenta revitalizare a genului după 1964 s-a limitat la frontierele eseului literar, cel filosofic, religios și politologic fiind greu de conceput sub dictatura comunistă, chiar rămasă fără încrâncenarea stalinistă a anilor 1950. Sigur, a existat până în 1989 colecția „Eseuri" a Editurii Univers unde au fost publicați Aldous Huxley, Michel Butor, Matthew Arnold, Anatole France ș.a. – care ofereau sugestii de lectură și teme de gândire –, dar în esență eseistica s-a putut manifesta în mod plenar abia după căderea regimului comunist, atunci când a fost reabilitată inclusiv dimensiunea ei filosofică, sociologică și politologică.

Eseul postcomunist în căutarea unor modele

După 1989, Mihail Ralea și Mircea Eliade au fost doar doi dintre eseiștii proeminenți ai perioadei precomuniste care au fost luați în considerare drept posibile modele, mai ales că studiile lor au circulat și înainte de prăbușirea dictaturii comuniste. În perioada interbelică mulți eseiști au devenit relativ repede ideologi, doctrinari sau chiar oameni politici, având inclusiv funcții guvernamentale – Mihail Ralea este doar cel mai la îndemână exemplu, și încă unul paradoxal și contradictoriu, fiind intelectualul cosmopolit, mai degrabă de centru stânga–stânga, care prin prezența sa în guvernul dictaturii regale a asistat impasibil inclusiv la instituirea și aplicarea unei legislații antisemite în ultimii ani ai domniei lui Carol al II-lea. La rândul lor, membri ai Generației '27 s-au implicat în politica partizană având și un aport ideologic mai ales în favoarea Gărzii de Fier (de altfel, capitolul din *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu care tratează această problematică se intitulează chiar *Generația '27. Ideologi, eseiști, romancieri*). Acest fenomen al apropierii de lumea politică a fost mai puțin prezent în postcomunism poate tocmai pentru că lecțiile trecutului erau amare. Aceasta nu înseamnă că după 1989 a fost vorba neapărat de un apolitism al eseisticii și că anumiți eseiști nu s-au alăturat la un moment dat unor partide politice, însă mai degrabă cuvântul de ordine a fost prudența în raport cu sfera puterii.

În libertate, eseul din anii postcomunismului a putut avea, în fine, un caracter interdisciplinar și plurivalent. Un fizician atras de tema filosofiei științei, precum Horia-Roman Patapievici, a devenit redutabil și original inclusiv (sau mai ales) ca eseist, deși nu publicase deloc până la momentul decembrie 1989. Eseurile sale politice și sociologice apărute în general în presa culturală au fost reunite în cartea intitulată *Politice* (Ed. Humanitas, 1996), un volum de mare impact. Pe lângă textele pătrunzătoare despre societatea și lumea politică a „regimului Iliescu", H.R. Patapievici a anticipat multe dintre controversele care aveau să se acutizeze după 2000, mai ales pe cele legate de tema corectitudinii politice – vezi mult discutatul articol despre *comunismul american*, apărut inițial în „Revista 22" din august 1994. Pe de o parte, Horia Patapievici poartă o polemică necruțătoare cu vectorii principali ai naționalismul românesc (*De ce îmi displace naționalismul nostru*, în „Cuvântul", nr. 11, 1995), însă pe de altă parte afirmă răspicat apartenența la civilizația iudeo-creștină europeană, exprimată prin faptul că este: alb, român, creștin ortodox și heterosexual. Într-un fel, deși în alt context istoric și în forme diferite, Patapievici reia tema specificului național vehiculată de M. Ralea în perioada interbelică.

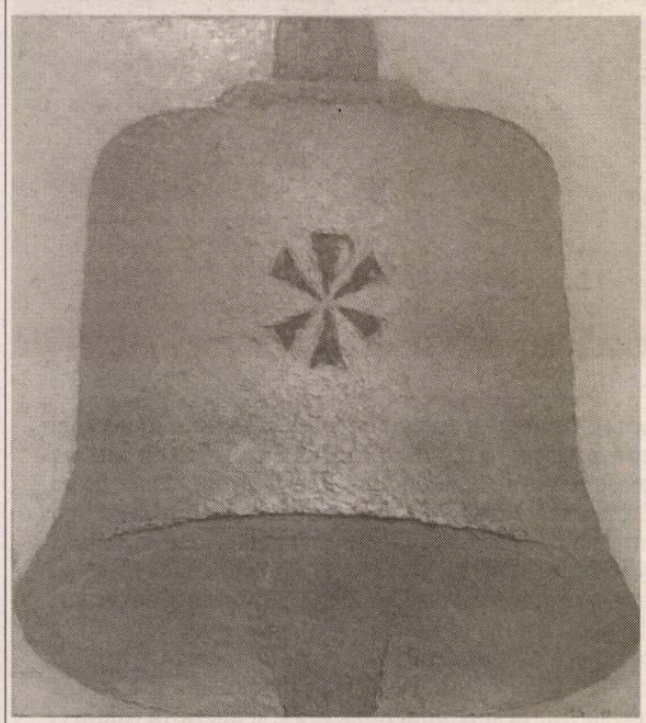
Demersuri eseistice înrudite se regăsesc la Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, afirmați însă înainte de 1989 prin texte care ieșeau din canoanele oficiale. De altfel, în unele ocazii cei trei autori și-au reunit eforturile în volume colective – Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici, *O idee care ne sucește mințile* (Humanitas, 2014). Cartea – o analiză insolită a genezei ideologiei comuniste – este o polemică explicită cu autori precum Ion Ianoși (*Karl Marx în 1234 de fragmente*, Ideea Europeană, 2004) și cu mai tinerii componenți ai stângii intelectuale marxiste (de tip *Criticatac*) care au vrut să reabiliteze ideile lui Karl Marx („vinovatul fără vină") și, într-o anumită măsură, pe ale lui V.I. Lenin. Sunt eseuri despre o fraudă ideologică și morală, texte care vin în completarea considerațiilor despre minciună aparținând lui Gabriel Liiceanu. De altfel, cel din urmă și-a strâns textele sale despre minciună, ură și seducție în volum (*3 eseuri*, Humanitas, 2013), dar reflecțiile sale au vizat și alte teme sensibile, precum chestiunea delațiunii. Ar fi nedrept să nu îi amintim și pe Vladimir Tismăneanu (*Despre comunism*), Lucian Boia și Neagu Djuvara care au excelat în domeniul eseului politologic și istoriografic; de curând li s-a adăugat un austriac de origine elvețiană fluent în română – Oliver Jens Schmitt (*România în 100 de ani. Bilanțul unui veac de istorie*, Humanitas, 2018) – care influențează tot mai mult dezbaterile autohtone.

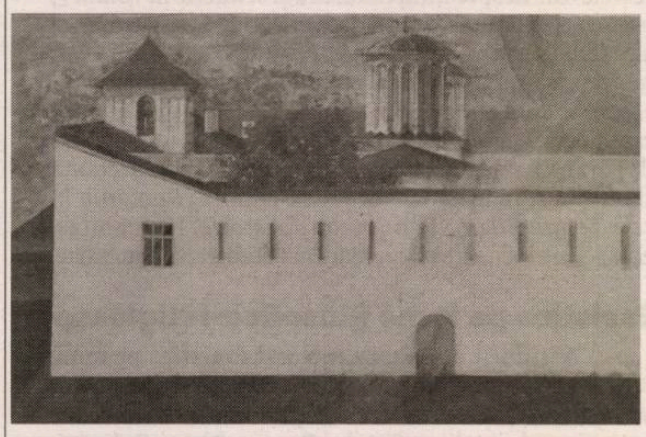
zoom

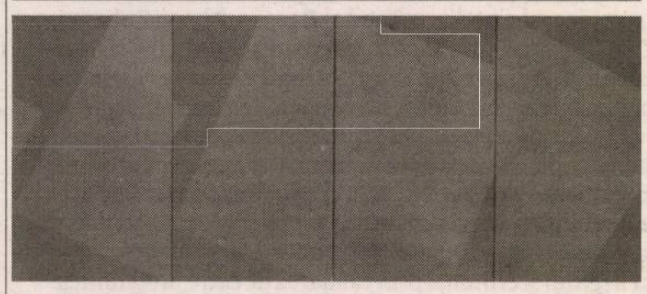
***Jurnalul fericirii* este una dintre cele mai reeditate cărți ale unui autor român după 1989. Ediția primă a apărut la Editura Dacia, în 1991; între timp, până acum, alte opt ediții ale acestei cărți au văzut lumina tiparului. În 2002, în arhivele Mănăstirii „Sfânta Ana" de la Rohia a fost descoperită o dactilogramă – incompletă – care conține o variantă, distinctă de cea deja atât de cunoscută, a *Jurnalului fericirii*. Aceasta este tipărită și ea, cu o copertă distinctă, în seria de autor Nicolae Steinhardt de la Editura Polirom.**

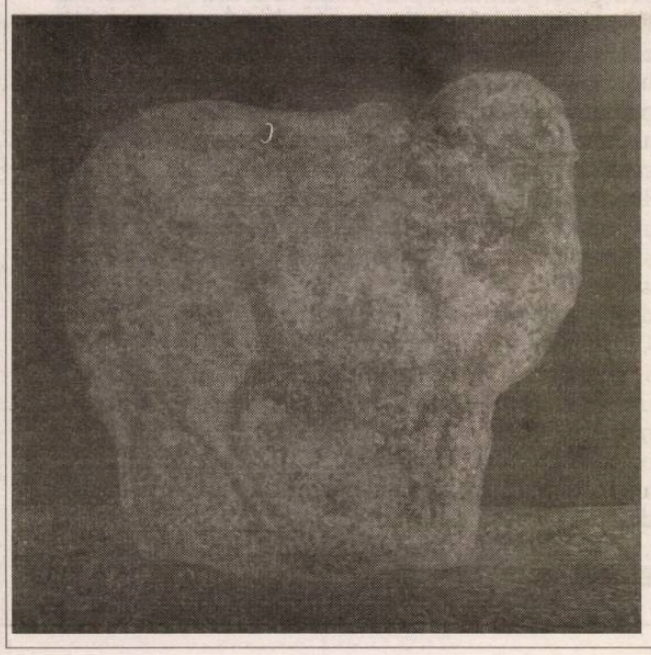
Eseistica pe teme filosofico-religioase

A înflorit după 1989 inclusiv eseistica pe teme religioase și teologice datorată în mai multe cazuri unor scriitori sau filosofi (îmbisericiți sau nu): Dan Ciachir („cronicarul ortodox"), Teodor Baconschi, Ion Zubașcu, Dan Stanca, Boris Buzilă, precum și erudiții Cristian Bădiliță, Adrian Papahagi, Mihail Neamțu. La fel ca publicistica și istoriografia, eseistica pe teme filosofico-religioase nu a putut evita tema justiției de tranziție sau subiecte mai concrete precum impactul ateismului oficial și colaborarea cu puterea politică și poliția secretă, inclusiv la nivelul clericilor și al cultelor. Condamnarea în Parlament la momentul 18 decembrie 2006 a regimului comunist ca ilegitim și criminal prin validarea de către președintele României a concluziilor *Raportului final* întocmit de către o comisie de istorici a fost poate o piatră de hotar. Raportul sus-amintit îl avea ca personaj și pe patriarhul Teoctist prezentat – între altele – drept mesager al puterii politice pe lângă episcopii și clericii greco-catolici aflați în detenție în mănăstiri ortodoxe. Patriarhul Teoctist a asistat din loja Parlamentului la acea condamnare a comunismului, eveniment care de fapt punea în discuție și propriul său trecut conformist sub regimul dictatorial ateist. Decembrie 2006 a fost un moment de referință, de separare a apelor inclusiv pentru acest gen de eseistică. Unii dintre actorii scrisului teologico-politic au părăsit seninătatea spiritual-analitică trecând la un stil parcă imitând „Săptămâna" și afirmând fără probe că Biserica majoritară devine o țintă predilectă a unor dușmani ai ortodoxiei. Revelațiile aduse de deschiderea arhivelor au aruncat însă o nouă lumină inclusiv asupra unora dintre motivațiile care au stat la baza opoziției față de „răscolirea" trecutului recent din relațiile Stat-Biserică. ●









30 de ani în 7205 semne

● cătălin **DAVIDESCU**

Când mi s-a propus tema asupra căreia să mă pronunţ, „Arta românească după 30 de ani", primul impuls a fost acela de a considera că ne desparte o prăpastie de perioada anterioară lui 1989. Deşi, retrospectiv privind lucrurile, realitatea acestui moment rămâne, coborând „la firul ierbii", ruptura nu e atât de bruscă, precum pare. Ea se compune dintr-o multitudine de fisuri care, firesc, în ani, au produs mutaţia. Schimbarea codului vizual a fost generată la noi, în primul rând, de deschiderea graniţelor. Libera circulaţie a artei, a artiştilor şi a informaţiei a reuşit în timp să restructureze, destul de mult, spaţiul artei plastice care a devenit, la modul propriu, artă vizuală. Conceptul acoperă realitatea unui domeniu care, sub influenţa globalizării şi a impactului pe care dezvoltarea tehnică o are în existenţa noastră cotidiană, a expandat într-o multitudine de forme de exprimare.

Urmărind creaţia artistică din ultimul secol, sesizăm ca un ecou vechile apeluri ale avangardei istorice, la demolarea culturii burgheze şi la reiniţierea actului de creaţie, făcând *tabula rasa* toate reziduurile unor concepte estetice perimate precum cel de *frumos, armonie, stil* ş.a. Este foarte asemănător cu discursul vizual al zilelor noastre, singura diferenţă fiind aceea că esenţa revoltei şi modalităţile de exprimare sunt adaptate noilor realităţi.

La începutul anilor '90, în vacarmul social produs de schimbările politice, încercările de emancipare a discursului erau destul de izolate, fiind receptate cu destulă reţinere chiar de o bună parte a breslei. Artiştii, ca majoritatea oamenilor de altfel, sunt conservatori şi orice încercare de schimbare este privită ca o formă de teribilism, atitudine explicabilă mai ales ca urmare a unei lungi perioade de prohibiţie artistică. Era o rezistenţă previzibilă la înnoire şi datorită mediocrităţii generalizate impuse de şablonul estetic îngust al totalitarismului care, din inerţie sau frică de schimbare, continua să îşi exercite autoritatea. Acesta s-a manifestat încă aproape un deceniu, iar amprenta sa mentală supravieţuieşte şi azi în rândul breslei, mai ales la nivel instituţional. Abia pe la jumătatea anilor '90, odată cu deschiderea „Centrului Soros pentru Artă Contemporană", un alt tipar de gândire artistică începe să se coaguleze în forme de manifestare mai consistente. Mă gândesc la proiecte precum: *Ex Oriente Lux* (1993, curator Călin Dan), *01010101* (1994, curator Călin Dan), *Media Culpa* (1995, curator Irina Cios), *Civitas Solis- Civitas Artis* (1997, curator Maria Rus Bojan). Ele au avut rolul de a integra în câmpul artei româneşti noile tehnologii pe care tinerii şi le doreau ca formă specifică de manifestare şi, totodată, de fisurare a monopolului etatist al instituţiilor culturale (includ aici şi Uniunea Artiştilor Plastici, asociaţie profesională încă greu de restructurat) prin intermediul cărora persista vechea mentalitate că statul girează şi administrează domeniul culturii.

La începutul anilor 2000, odată cu posibilitatea unei mai lejere circulaţii, s-au intensificat şi schimburile culturale, fapt ce a permis ca un număr tot mai mare de artişti să expună şi să studieze în străinătate. Tot în aceeaşi perioadă, o serie de creatori din diverse generaţii, plecaţi încă din perioada „epocii de aur", au revenit cu proiecte în ţară, iar unii dintre ei chiar s-au repatriat. Astfel au fost reintegraţi memoriei noastre artistice nume interzise anterior precum: Paul Neagu, Peter Jacobi, Ingo Glass, Doru Covrig, Henry Mavrodin, Iulian Mereuţă, Dan Cioca, Cristian Paraschiv, Dan Mihălţianu, Constantin Pacea, Ana Golici, Dorin Creţu, Ştefan Râmniceanu ş.a. Aceştia, în contextul actual, locuiesc, lucrează şi expun atât în ţară cât şi în străinătate.

Trebuie menţionat faptul că, din perspectiva unei raportări identitare, simplificând poate riscant de mult, în peisajul artistic autohton poate fi identificat şi un alt reper de evoluţie care la nivelul discursului îşi asumă însă, cu egală competenţă, actualitatea. Este o direcţie conservatoare, de repliere contemporană pe zona spiritualităţii neoortodoxe, care vine dintr-o lungă tradiţie a şcolii româneşti. Ea poate fi identificată încă din secolul al XIX-lea şi a reuşit să-şi facă simţită prezenţa chiar şi în epoca comunistă. Gruparea „Prolog", iniţiată de Paul Gherasim în 1985, poate fi considerată puntea dintre cele două epoci. După 1989, această tendinţă, puternică la noi, încearcă consolidarea relaţiilor dintre cultura laică şi cultura eclesială, prin intermediul unui discurs profund identitar. Ea este susţinută de artişti şi evenimente la fel de vizibile şi controversate ca cele care promovează integrarea totală într-o amprentă unică, cea internaţională. Mă gândesc la proiectele de impact ale lui Marian Zidaru „Noul Ierusalim" (1992, 1993, 1994), la cele realizate de Sorin Dumitrescu la Galeria „Catacomba" în anii '90, la instalaţia – performance a lui Marcel Bunea – „Pâinea şi vinul" (1994), ş.a.

Un alt reper important a fost înfiinţarea la Bucureşti a primului Muzeu Naţional de Artă Contemporană (2001) precum şi a primului muzeu privat – Muzeul de Artă Recentă (2018). Alte două entităţi cu rol pozitiv în schimbarea tipului de subordonare etatistă, au fost Institutul Cultural Român şi, mai ales pentru zona independentă, A.F.C.N.-ul, ceea ce a schimbat profund raportul dintre rolul dominant al Ministerului Culturii şi zona privată. De asemenea, hegemonia U.A.P.R.-ului s-a diminuat sensibil, mulţi dintre tinerii profesionişti ai genului preferând să rămână independenţi, în condiţiile în care instituţia nu mai coordonează activitatea membrilor ei, încercând, ce-i drept, destul de timid, doar să o promoveze.

Muzeele şi Galeriile din Occident au început să scaneze tot mai aplicat peisajul artistic românesc manifestându-şi disponibilitatea, mai ales în ultimul deceniu pentru creatori din diverse generaţii. Aceştia, dar şi alţii, au început să îşi confirme ascensiunea prin intermediul caselor de licitaţie, interesate să le vândă operele. Piaţa artei româneşti, deşi încă timidă în vânzarea artei contemporane, devine un jucător tot mai important în susţinerea creaţiei autohtone.

Singura revistă de specialitate de la noi, „Arta", după lungi perioade de fluctuaţie, din 2010 reuşeşte să aibă o apariţie constantă impunând prin calitatea materialelor publicate şi a aspectului grafic, o bună selecţie valorică în peisajul creativ naţional şi internaţional, atât de divers.

Deşi se situează în continuare într-o condiţie periferică în raport cu scena artistică mondială, în ultimii 20 de ani, din cei 30 câţi au trecut din 1989, consider că, în pofida oricăror discursuri pesimiste, artele vizuale din România sunt în cea mai bună ipostază pe care au avut-o vreodată, beneficiind de o recunoaştere internaţională fără precedent. Aşa cum afirmam iniţial, nu este doar meritul artiştilor, al muzeelor, galeriilor, al teoreticienilor şi curatorilor; un rol important în schimbarea de paradigmă îl are contextul, tot mai incisiv la nivel mondial, a mediului economico-social. De fapt, mentalitatea artistică s-a schimbat la noi atât cât am fost noi dispuşi să ne schimbăm. ●

zoom

În 2016, o creaţie semnată de Nicolae Grigorescu – o pânză cu ţărăncuţe – a stabilit recordul de vânzare pentru piaţa din România în privinţa tablourilor unui artist vizual român: aproximativ 320.000 de euro. Tot în 2016, dar la Londra, Adrian Ghenie a vândut cu 9 milioane de dolari tabloul „Nickelodeon", de asemenea un record. În 2018, la o casă de licitaţii din Statele Unite, „La Jeune Fille Sophistiquée", opera lui Constantin Brâncuşi, a fost vândută cu 71 de milioane de dolari.

● marina **CONSTANTINESCU**

Decameron 645, r. Silviu Purcărete, Teatrul „Anton Pann" din Râmnicu-Vâlcea

teatru – o privire înapoi

Nu de prea multe ori m-am oprit din goana mea după teatru ca să îmi trag sufletul. Mi-a fost teamă că stînd, pierd ceva. Uneori, am făcut analize, am încercat să-mi explic situaţii, momente, crize, am avut polemici. Fără încetare, însă, am luptat cu adevărat pentru principii, pentru respiraţia occidentală, pentru ca valoarea să fie recunoscută şi respectată. După aproape treizeci de ani, tot la fel de dificil mi se pare povestea despre valoare, principii, onestitate, despre ce se află dincolo de ego, vanităţi, confuzii, invidii. Mă lovesc de mai multă suficienţă, de agresivitate, de lipsă de respect, de ascensiunea interesului personal, în detrimentul antrenamentul cotidian, ca la sportivi şi muzicieni, ca mîine să fie mai bun decît azi. E ciudat, dar observ în stînga şi în dreapta un soi de osteneală faţă de profesiune, o amorţeală a împătimirii faţă de meserie, de adîncurile ei, de cute şi pliuri, noduri şi semne, faţă de căutarea continuă, faţă de întrebări. Constat, paradoxal, o lipsă de apetit pentru teatrul românesc şi mondial tocmai a celor de meserie. Spectatorii de azi sînt mult mai la zi, călătoresc şi văd operă şi teatru. Oamenii din breaslă merg puţin la teatru, se vorbeşte mult după ureche sau youtube. Se face loby, într-un mod straniu pentru mine, fără ca cei care discută să fi văzut un spectacol sau altul. Siguranţa cu care se aruncă vorbele mă înspăimîntă. La fel de goale şi de lemn ca cele ale politicienilor care se fiţîie de la un post de televiziune, la altul şi de la un partid, la altul. Şi în viaţa de zi cu zi, şi în serile/nopţile misterului teatral, sînt învolburări pe tot felul de teme, unele acute, grave, obstacole pe care îmi pare că nu le mai putem depăşi. Dar şi în realitate, şi în lumile ficţionale, a apărut o frică, o reţinere reală faţă de valoare. Cu aproape tot ce poartă semnul valorii sîntem reci, precauţi, distanţi, vag preocupaţi. Valoarea fie este dată la o parte, pur şi simplu, fie îngropată rapid de o lopată, două, pline cu etichete şi şabloane. Sau de-a dreptul înjurată. Ne limităm faţă de valori. Nu peste o veşnicie, ne va costa scump.

În cei aproape treizeci de ani de cînd mă ocup şi observ fenomenul teatral, am dezvoltat dependenţă faţă de el. Nu mă văd făcînd altceva. Încă îmi pasă, mă doare, mă bucur sau mă întristez. Mă interesează mai mult ce este constructiv, mă deprimă găştile, loviturile sub cenzură, erorile. Relaţia aceasta între spectator şi scenă, spectacol, miracol m-a ţinut mai tot timpul ca pe o frînghie suspendată deasupra realităţii. Mai bine te îmbolnăveşti de iluzie decît de imediat. Complicitatea aceasta a fost pentru mine salvatoare. Este fericirea mea. Şansa. Am avut noroc. Am întîlnit aici şi în lume poate pe cei mai extraordinari creatori. Am stat, o vreme, în preajma lor. Am învăţat de la ei să-mi joc cărţile şi să construiesc. La început, singură, apoi cu ceilalţi. Convieţuirea implică dialog, trebuie să asculţi şi să te dăruieşti mereu celuilalt. De oamenii de teatru nu depinde în mod real viaţa nimănui. Nici de o decizie luată greşit. Nu se fac operaţii pe creier, nu se hotărăşte pe loc soarta vreunui om, a unor oameni, nu se conduc avioane, nu se fac cercetări pentru antidotul vreunei boli blestemate. Cultura, însă, este hrana minţii, a inimii. Cînd nu sînt bani, se taie de la cultură. Mintea şi sufletul nu pot zbiera că le este foame sau că sînt bolnave. Educaţia, instrucţia şi cultura fac diferenţa. Cu alte cuvinte, alimentarea minţilor cu hrana spiritului duce înainte civilizaţia. Susţine, într-un alt plan, n-aş spune secundar, ci diferit, fiinţa umană. Poate dacă nu ne-am pierdut cu totul în anii de după 1990 a fost şi pentru că am avut dorinţa, lumina şi puterea să gravităm în jurul unor modele. Acum treizeci de ani au fost invitate acasă personalităţile noastre fundamentale. Cei mai mulţi, au venit. Sergiu Celibidache, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Vlad Mugur, David Esrig, Andrei Şerban, Iulian Vişa... Cei mai mulţi au lucrat. Au făcut spectacole, filme, ateliere, workshopuri, conferinţe, s-au implicat, iarăşi, în a construi. Cred că acesta este momentul decisiv pentru tot ce s-a întîmplat în teatrul nostru în primii zece ani. Contactul cu aceşti creatori şi artişti geniali a alimentat tipul de discurs teatral. Şi consistenţa lui. Cei tineri atunci au prins aripi. Zborul era permis. Şi în siguranţă. Cenzura politică dispăruse. Cei care au crescut cu spectacolele acestor artişti, şi nu numai, văzute seri şi seri la rînd, s-au impregnat din nou, de consistenţă şi strălucire. Ca şi noi toţi. S-a înfiinţat Uniunea Teatrală din România. Ani de zile s-a luptat pentru drepturi şi principii, pentru cauze ce ţineau de libertatatea artiştilor, pentru vizibilitate, pentru redefinerea statului de la prestatori de servicii, la ce se cuvine fiecărui artist din breaslă. La IATC, Rector era Victor Rebengiuc. Şcoala de teatru a intrat pe mîini bune. Încă mai erau profesori mari. Mentori. Încet, încet, s-a abandonat calea aceasta. Nenorocirea teatrului românesc de astăzi este mediocritatea celor mai mulţi dintre cei care şi-au găsit un loc comod prin şcolile de teatru. Mulţi dintre ei fără să fie legaţi deloc sau doar aproximativ de scenă – adică, nu au prea jucat, regizat, n-au semnat scenografii sau dacă au făcut ceva din toate astea, în mare parte ştiu doar ei. Nu întotdeauna un actor sau regizor mare este dublat de vocaţia pedagogică. Dar prezenţa lor printre studenţi ca profesori sau profesori invitaţi este binefăcătoare. Cînd s-a trecut la spaţiul academic, universitar, artiştii care au vrut să rămînă sau să intre în „sistem" au început să-şi dea doctorate. O chestiune impusă, nu o nevoie interioară. În prea multe cazuri, impostura şi-a găsit adăpost. Dar nu a protestat nimeni. Copleşitoarea majoritate a tezelor de doctorat pe care le-am citit sînt atinse de nulitate şi plagiat. Merge şi aşa.

În România ultimilor treizeci de ani, nu s-a construit nici un teatru. Ca să fie clar. Au apărut teatre independente în sensul că nu primesc finanţare continuă de la stat, dar nu şi clădiri, au apărut spaţii private, artişti independenţi, teatrul *underground*, alternativ. S-au mai renovat săli, s-au dotat, unele cu echipamente de ulimă generaţie. Sînt extrem de numeroase producţiile unei stagiuni. Parcă mult mai puţine cele remarcabile, însă. La multe ediţii ale Galei UNITER, la capitolul nominalizări, încă nu e limpede şi nu vrem să acceptăm ceva atît de simplu: un spectacol mare este făcut de un regizor. El a ales textul distribuţia, echipa cu care a colaborat, el a condus căutarea, el a provocat limitele, el a orchestrat tot. De aceea, un spectacol este extraordinar, cel mai. Lucrurile acestea nu se pot separa, în nicio avangardă, în niciun post-postmodernism. Regizorii dintr-un anumit eşalon circulă mult. Dar numărul celor valoroşi nu a crescut. Aş spune că dimpotrivă. Adevărata criză din teatrul nostru cred că aici se află. Puţini regizori de top, de aceea, suprasolicitaţi, montează mult într-un an şi nu întotdeauna toţi au răgaz să se încarce, puţini regizori cu vocaţie. În alt plan, există o criză şi printre cei care ar trebui să comenteze, să analizeze altfel fenomenul teatral. Importanţa cronicii sau a actului critic aproape nu mai există. S-au făcut şi se fac greşeli imense din pricina asta, nedreptăţi uriaşe, cultura artiştilor este un handicap pentru spectatorul aşa-zis avizat. Atunci, atenţia se îndreaptă spre alt nivel al performanţei. Se pompează mult, cu aplomb şi, categoric, de prea multe ori, în creaţii sau creatori fără aură. Teatrul românesc, ierarhiile stabilite au fost afectate de tonuri precipitate şi judecăţi neacoperite, neargumentate. Detest intoleranţa. Tonul superior şi atotştiutor, verdictele.

Am descoperit în ultimii ani treizeci, patruzeci de actori care mă obligă. Să îi urmăresc, în primul rînd. Să mă străduiesc să fac ceva concret pentru ei. Să îi respect. Muncesc enorm, cu o pasiune care îmi readuce bucuria, starea de graţie. Pariez pe ei în ce este şi va fi fenomenul nostru teatral. Îi admir.

Nu sînt un om nostalgic. Sînt un om sentimental. Am suferit mult, adeseori, în toţi aceşti ani. Din cauza nedreptăţilor făcute unor regizori, unor actori, scenografi, unor teatre, din cauza celor ce mi s-au făcut. Despre cele din urmă, nu am vorbit, nu am ripostat. Trăiesc clipa şi savoarea teatrului, mă încarc la propriu cu fiecare spectacol care mă duce dincolo de mine, de ce ştiu, care mă aduce în starea de plutire, sînt doldora de replici, imagini, gesturi, idei. Privesc înapoi cu dragoste şi tandreţe. Acolo sînt mentorii mei. Prietenii. Lecţiile. Amintirile. Pămîntul zdravăn şi puritatea ideilor mari. Acolo sînt artişti mari cu care sau lîngă care m-am format. Acolo am găsit puterea ca să spun CARPE DIEM! Acesta este manifestul teatrului. Şi înţelegerea mea profundă pe care i-o datorez în aceşti aproape treizeci de ani. ●

zoom

Între regizorii care au marcat epoca: Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexandru Tocilescu, Victor Ioan Frunză, Mihai Miniuţiu, Gábor Tompa, Alexander Hausvater, Radu Afrim şi alţii.

30 de ani de **cinematografie** postcomunistă

● angelo **MITCHIEVICI**

Ca prin minune strecurat prin sita cenzurii, *Morometii* lui Stere Gulea din 1988, terminat într-un enigmatic dubitativ „Niculae, unde mergem noi domnule?", şi *Noiembrie, ultimul bal*, filmul lui Dan Piţa, apărut chiar în noiembrie 1989 şi mişunând de „şopârle", ecranizare a romanului *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* al lui Mihail Sadoveanu, figurau sfârşituri de lume, cea a „ultimului ţăran" şi cea a aristocraţiei levantine. Sfârşitul dictaturii comuniste şi o evaluare a vieţii în comunism, iată subiecte pentru care regizorii nu erau însă pregătiţi. Filmografia primului deceniu postrevoluţionar reflectă anomia şi anomaliile tranziţiei defectuoase şi brutale de la comunism la un capitalism Wild East, o degradare profundă a fibrei umane, relativismul etic, tribalismul şi isteria.

Lucian Pintilie în *Balanţa* (1992), ecranizare după romanul omonim al lui Ion Băieşu, reuşea să prindă grotescul mizerabilist şi absurdismul visceral al ultimului deceniu de comunism într-o desfăşurare nevrotic-alertă de cadre. Nu cred că exagerez spunând că Pintilie ar fi putut fi un Jiøí Menzel sau un Miloš Forman în cinematografie, dar cele două filme remarcabile, *Reconstituirea* şi *De ce trag clopotele, Mitică?*, au fost cenzurate direct de către Ceauşescu. Revenirea s-a făcut cu titlul celui de-al treilea film al său din 1996, *Prea târziu*, iar cel de-al doilea, *O vară de neuitat* (1994), după o proză de Petru Dumitriu, rămâne clar cel mai bun. Ceea ce a urmat, *Terminus paradis* (1998), *După-amiaza unui torţionar* (2001), *Niki Ardelean, colonel în rezervă* (2003) şi *Tertium non datur* (2006), vădesc aceeaşi epuizare a unui filon artistic cândva foarte bogat. Oricum meritul său este acela de a fi încercat o radiografie a societăţii postcomuniste care evidenţiază din plin ceea ce în termeni freudieni se numeşte „întoarcerea refulatului" în contextul unui stat mexicanizat dominat de o cleptocraţie criptocomunistă.

O serie de stridenţe, de exagerări în grotesc, grevează majoritatea filmelor din această perioadă, comunismul este reprezentat ca un muzeu al ororilor, aproape exhibiţionist, melanj de absurd şi atroce. S-a discutat despre mizerabilismul Noului Val, dar toate filmele primului deceniu de comunism îl subliniază până la nevroză şi isterie fie într-o formulă baroc-carnavalescă precum în *Hotel de lux* (1992) al lui Dan Piţa, care primeşte *Leul de argint* la Festivalul de la Veneţia, fie în formula postapocaliptică a unei neanderthalizări generalizate precum în *Patul conjugal* (1993) al lui Mircea Daneliuc sau dictate de mineriadele succesive precum în *Prea târziu* al lui Pintilie. Plonjeul în derizoriu, în scatologic sau vizitarea unor parabole absconse, a unui manierism cu ricoşeuri suprarealiste se întâlnesc ca expresie a epuizării unei generaţii altfel talentate de regizori care nu s-au putut reinventa în libertate. Mircea Veroiu eşuează în zona ecranizărilor cu *Craii de Curtea Veche* (1995) şi *Femeia în roşu* (1997) într-o stilistică complicată cu accente livresco-postmoderne. Andrei Blaier în *Crucea de piatră* (1994) reuşeşte o comedie lejeră care însă se sparge ca un balon de săpun. Stere Gulea alături de Radu Gabrea au fost printre puţinii care au reuşit să scape din acest cerc funest. Se pot vedea la Stere Gulea stângăciile din *Vulpe-Vânător* (1993), ecranizare după Herta Müller, dar *Stare de fapt* (1996) este mai solid constituit în jurul unei investigaţii, iar *Sunt o babă comunistă* (2013) relevă faptul că regizorul a tras cu ochiul şi spre regizorii Noului Cinematograf Românesc, pentru ca *Morometii 2* (2018) să fie o ecranizare remarcabilă. Radu Gabrea, probabil cel mai intelectual regizor român, reuşeşte cu *Cocoşul decapitat* (2008), după romanul lui Eginald Schlattner, un tablou de gen al unei comunităţi care s-a risipit după cel de-Al Doilea Război Mondial: saşii din Transilvania.

Schimbarea nu este prin nimic anunţată, vine într-un moment când publicul nu mai aşteaptă mare lucru de la cineaştii români şi pentru moment trece aproape neobservată. În fapt, istoria *Noului Cinematograf Românesc* începe cu Cristi Puiu, în 2001, când filmul *Marfa şi banii* este selecţionat la Cannes în competiţie. Filmările cu camera în mână care aveau să devină o marcă a noilor regizori punctează într-un schimb de pase un *road movie* care alternează subtil un registru neliniştitor propriu unui *thriller* cu felii de viaţă. Decupajul cotidian conferă filmului un fel de prospeţime, autenticitatea e respiraţia lui, din stradă poţi intra în film fără să sesizezi diferenţa. Peste patru ani, în 2005, cu *Moartea domnului Lăzărescu*, film premiat la Cannes în 2006 la secţiunea *Un Certain Regard* s-a putut observa că în spatele primei încercări era un alt fel de viziune, o altă perspectivă, un alt mod de a lucra cu realul. Absurdismul unui cotidian anost dobândea o forţă care se întreţinea din precaritate, din spectacularul faptului divers. În ce constă reuşita regizorilor Noului Val cum a ajuns să i se spună foarte curând? În primul rând delestarea ideologică, debarasarea de parabolă, de lirism, de tehnica subversiunii, a subînţelesului care răsturnată a devenit un fel de simbolită cronică. Impresia de zero-ficţiune, de reportaj cu camera ascunsă, de transcriere a realităţii, acea *pencil camera eye* invocată şi de André Bazin, configurează o nouă viziune cinematografică. Ceea ce realizează tinerii regizori este faptul că realitatea românească a timpului lor posedă propria sa expresivitate, mai precis un coeficient de difracţie, de deformare considerabil, că ea este cumva suprarealistă. Ceea ce ei fac este să o „redea" în film. În plus, sarcasmul şi tentaţia judecăţii morale, a (supra)expunerii didactice sunt înlocuite de ironie fără proiecţiile distopiste în postapocalipsă şi postuman.

În anul 2006 avem trei filme remarcabile: *A fost sau n-a fost* al lui Corneliu Porumboiu care ia premiul *Caméra d'Or* la Cannes, *Hârtia va fi albastră* a lui Radu Muntean şi *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu, care, toate, tratează despre revoluţie cu o paranteză mai largă, puţin înainte, la ceva timp după şi în desfăşurare. Ironia curge lejer, relativizarea punctului de vedere ca în roman are un efect mai puternic decât orice dramatism elaborat în retortă şi montat didactic.

După acest crescendo, revelaţia o aduce anul 2007, când Cristian Mungiu ia *Palme d'Or*-ul cu *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*, poate cea mai bună analiză a societăţii comuniste şi a reflexelor mentalitare induse şi *California dreamin' (nesfârşit)* al lui Cristian Nemescu, o excelentă reflecţie cu privire la avatariile traumatice a ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei" câştigă premiul secţiunii *Un certain regard*, – cu puţin înainte regizorul decedase într-un accident de maşină. Este momentul în care toţi ochii se întorc spre filmul românesc şi în care devine clar că avem de-a face cu un nou mod de a face film, nu neapărat o şcoală de cinematografie, ci o anumită stilistică pe care unii regizori o şi pomenesc autoironic în filmele lor. Minimalism a fost o clipă conceptul la modă, dar ne aflăm într-un neorealism românesc înrudit mai degrabă cu neorealismul italian şi tehnic mai apropiat de *Dogma 95* şi de manifestul-"jurământul de castitate" lansat de Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Kristian Leving şi Søren Kragh-Jacobsen.

După câteva semne de oboseală, instalare în reţetă, filmului lui Corneliu Porumboiu, *Poliţist, adjectiv*, care primeşte în 2009 premiul juriului la secţiunea *Un Certain regard* şi premiul *Fipresci* urmează o serie de filme care configurează un profil indelebil acestui Val: Marian Crişan, premiul special al Juriului la Locarno în 2010 pentru *Morgen*, *Loverboy* al lui Cătălin Mitulescu – premiul juriului la secţiunea *Un certain regard* în 2011, *Poziţia copilului* al lui Călin Peter Netzer – *Ursul de aur* la Berlinadă în 2013. *Aferim!* al lui Radu Jude, *Leul de argint* pentru cel mai bun regizor în 2015 este deja altceva, un bricolaj din texte vechi, un film livresc care însă conservă fabulos iluzia autenticităţii. *Nu mă atinge-mă* al Adinei Pintilie, *Leul de aur* în 2018, este un film experimental, explorând intimitatea din perspectiva unor marginalităţi cu receptivităţi particulare. Filmul *Câini* al lui Bogdan Mirică, premiul *Fipresci* la Cannes la secţiunea *Un certain regard*, în 2016, aduce în scenă un thriller românesc demn de Michael Haneke, iar Corneliu Porumboiu, un film tarantinesco-balcanic, *La Gomera* (2019). Ceea ce s-a întâmplat important în ultimii trei ani ţine de o diversificare fără precedent a cinematografiei româneşti şi de desprinderea de reţeta câştigătoare a Noului Cinematograf Românesc, de minimalism, de explorarea cotidianului. Altceva este şi documentarul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* (2010) sau cel al lui Radu Jude, *Ţara moartă* (2017). Marea reuşită a cinematografiei româneşti ţine de faptul că a devenit un câmp de testare a imaginaţiei, că s-a deschis explorării, că a scăpat de inhibiţiile unei „culturi mici" pentru a păşi în interiorul marii culturi europene. ●

zoom

În 2007, regizorul Cristian Mungiu a câştigat Marele Premiu „Palme d'Or" la Festivalul de Film de la Cannes pentru filmul *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*. Filmul a fost nominalizat şi pentru competiţia de la „Globurile de Aur" şi, de asemenea, Cristian Mungiu a fost desemnat, tot în 2007, cel mai bun regizor european de către Academia Europeană de Film. În 2007, Mungiu a fost decorat de preşedintele României cu Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de cavaler, iar în 2017 a fost distins cu Legiunea de Onorare, în grad de cavaler.

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

viața la țară

În vara lui 1970, la scurtă vreme după terminarea facultăţii, s-a organizat repartizarea absolvenţilor pe posturile de profesori de română disponibile, în ordinea mediilor obţinute. Ne-am întrunit toţi absolvenţii din ţară din acel an într-o sală imensă (sala de sport a unui liceu din Bucureşti), în care erau afişate pe nişte stative posturile libere din întreaga ţară. S-au făcut, bineînţeles, şi aranjamente, în sensul că unele posturi, foarte convenabile, n-au fost afişate, ci repartizate direct şi discret unor tineri din familii privilegiate. În general, însă, repartizarea a decurs corect.

Şi eu, şi Domniţa, am procedat naiv. Întrucât în curând urma să ne căsătorim, am vrut să ajungem neapărat la aceeaşi şcoală şi am căutat pe toate listele o şcoală cu două posturi libere, indiferent în ce localitate s-ar fi aflat. Singura care îndeplinea această condiţie era Şcoala Generală din comuna Cajvana, judeţul Suceava. Dacă n-am fi avut această idee fixă ? romantică, dar pierzătoare – ne-am fi putut găsi, fiecare pe cont propriu, câte un loc de muncă în şcoli mult mai accesibile, din împrejurimile Bucureştiului (una chiar din Bucureşti) sau la o instituţie la care visau mulţi, Radiodifuziunea Română.

Şi am mai fi putut face, dar n-am făcut. Am fi putut stabili data căsătoriei *înainte de repartiţie,* ceea ce ne-ar fi adus fiecăruia cincizeci de sutimi în plus la medie şi ne-ar fi dat posibilitatea să alegem posturi mai bune. Ne-am gândit însă că am înjosi ideea de cununie programând-o în funcţie de interese practice. De ce să amestecăm într-o poveste de iubire o problemă administrativă?

Aşa se explică de ce, până la urmă, am optat pentru acea localitate îndepărtată şi obscură, Cajvana, de care până atunci nici nu auzisem (deşi eu, cel puţin, ar fi trebuit să ştiu ceva despre ea, ca sucevean). Dacă totuşi am făcut această alegere cu inima uşoară a fost pentru că aveam o imagine a satului românesc idealizată, luată din cărţi şi din propriile mele amintiri din copilărie, de pe vremea când mergeam în vacanţe la bunica, în Boroaia, satul dintre Fălticeni şi Târgu-Neamţ.

Dar satul românesc nu mai era demult aşa cum mi-l imaginam eu. Era infirmizat, se urâţise, avea inserţii de comunism dizgraţioase, ca urmele de bici pe un spate frumos. Lozincile scrise pe fâşii de pânză roşie cu litere albe fluturau deasupra uliţelor, mânjind imaginea nucilor bătrâni şi solemni, a gardurilor de lemn, înnegrite frumos de trecerea vremii, a caselor de altădată, cuminţi, scufundate în ele înseşi. Hainele ţărăneşti tradiţionale erau completate de purtătorii lor cu „fâşuri" şi şepci de vinilin. Nici noroiul nu mai era ca acela de altădată, mângâietor, sănătos-murdar (unii ţărani, pe vremuri, îşi puneau noroi pe răni, ca un pansament). Aveam parte acum de un noroi fetid, nenatural, cu stranii irizaţii colorate, specifice reziduurilor de motorină, şi cu un miros de putreziciune. Uriaşa intersecţie din centrul satului era acoperită de acest fel de clisă. Încă din prima zi, trecând pe acolo, mi-am pierdut definitiv în noroiul puturos un pantof, în zadar l-am căutat cu mâinile scufundate în mizerie până la cot.

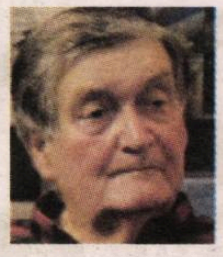
În mijlocul satului se afla – se află şi acum – stejarul bătrân de 800 de ani (datare cu carbon, deci reală), sub care s-ar fi odihnit cândva (probabil în 1476, în drum spre casă, după bătălia de la Războieni) Ştefan cel Mare. Aceste informaţii erau înscrise pe un panou alăturat, într-un stil triumfalist, ca şi cum ar fi reprezentat una dintre marile realizări ale regimului comunist.

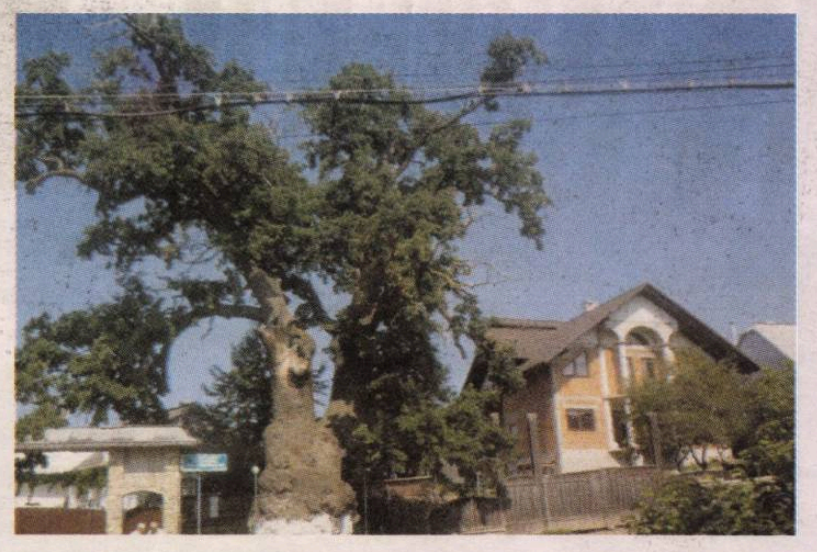
Oamenii din sat aveau o ostilitate sumbră faţă de autorităţi. Activiştii PCR aflaţi acolo nu înţelegeau nimic din viaţa aşezării. Şi mai şi erau de o incultură ruşinoasă. Un anume tovarăş Grigorean mi-a cerut să caut printre piesele lui Eugen Ionescu o piesă cu ilegalişti şi s-o pun în scenă cu elevii. I-am explicat că Eugen Ionescu n-a scris niciodată piese cu ilegalişti (aşa erau numiţi, eliptic, comuniştii, care continuaseră să activeze, „eroic", după scoaterea în afara legii a partidului comunist, în preajma războiului). „Căutaţi, căutaţi! – a insistat tovarăşul Grigorean –, nu fiţi comod, este imposibil să nu fi scris vreuna!"

*

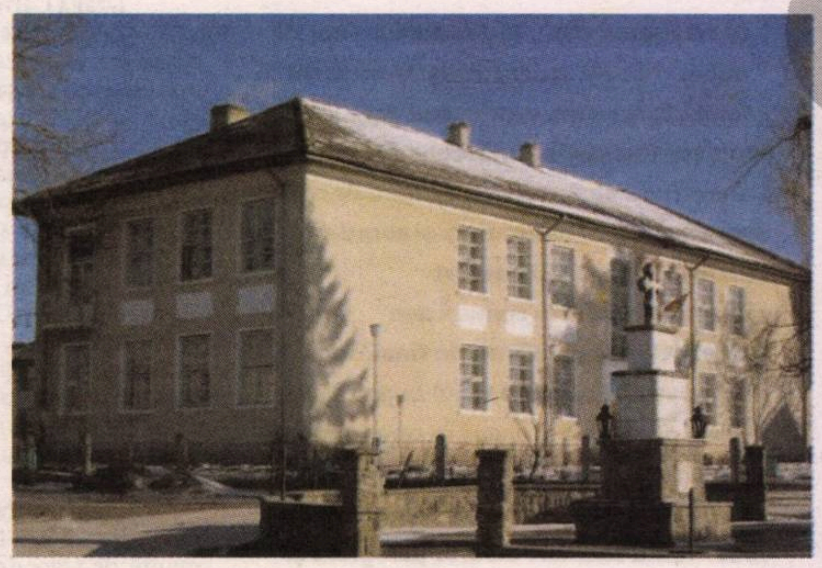
Îmi aduc aminte, clar, cum s-a desfăşurat unica mea participare la *Luna cărţii la sate.* Era în februarie 1972, aveam douăzeci şi patru de ani şi jumătate şi lucram ca redactor la revista „Tomis" din Constanţa. În martie urma să plec în armată. Ca redactor al revistei „Tomis", am fost cooptat într-un grup de scriitori şi activişti care avea „sarcina" să participe la o întâlnire cu cititorii într-un sat (din păcate, nu-mi aduc aminte numele satului; fiind originar din Bucovina toponimele din Dobrogea mi s-au părut întotdeauna ciudate şi greu de memorat: Topraisar, Cobadin etc.). Într-o dimineaţă geroasă, ne-am suit cu toţii într-un microbuz de la „gospodăria de partid" şi „ne-am deplasat" în comuna în cauză. Ne-am oprit întâi la primărie („consiliul comunal"), unde am fost primiţi cu ţuică fiartă. Apoi ne-am mutat la căminul cultural, într-o sală neîncălzită, în care se vedeau aburii respiraţiei ieşindu-ne din gură la fiecare cuvânt rostit. Scriitorii din grup erau un poet excentric, autor al unor versuri alambicate şi ininteligibile, pline de cuvinte scrise cu majuscule şi un prozator ambiţios, cu mult temperament, atras de analiza psihologică (amândoi – scriitori lipsiţi de cine ştie ce talent, dar oameni pitoreşti şi plăcuţi – nu mai sunt azi în viaţă). Eu, în calitate de tânăr critic literar, trebuia să-i prezint publicului. Am luat loc toţi trei la „prezidiu", flancaţi de un activist de la secţia de propagandă a Comitetului Judeţean al PCR şi de altul de la Comitetul de Cultură. La aceeaşi masă s-a aşezat şi primarul comunei.

Publicul era format din cincisprezece-şaisprezece ţărani obosiţi de muncă şi îmbrăcaţi gros, cu cojoace şi căciuli – bărbaţii, iar femeile – cu basmale groase. Stăteau tăcuţi şi respectuoşi în scaunele desperecheate aduse de prin birouri (era o sală relativ mică, nu sala de spectacole). Nu mai ţin minte ce s-a spus. Dar mi-aduc aminte ce nedumeriţi erau ţăranii când poetul îşi declama cu emfază versurile din care nimeni (nici măcar eu, criticul literar) nu înţelegea nimic. Se uitau la el ca la un popândău ieşit pe neaşteptate din pământ, în timp ce ei s-ar fi aflat la prăşit. Trăznitele combinaţii de cuvinte, deşi indescifrabile, nu îi plictiseau, ci îi uimeau necontenit şi îi făceau să aibă o mină gravă, de filosofi.





Stejarul multisecular din Cajvana, azi.

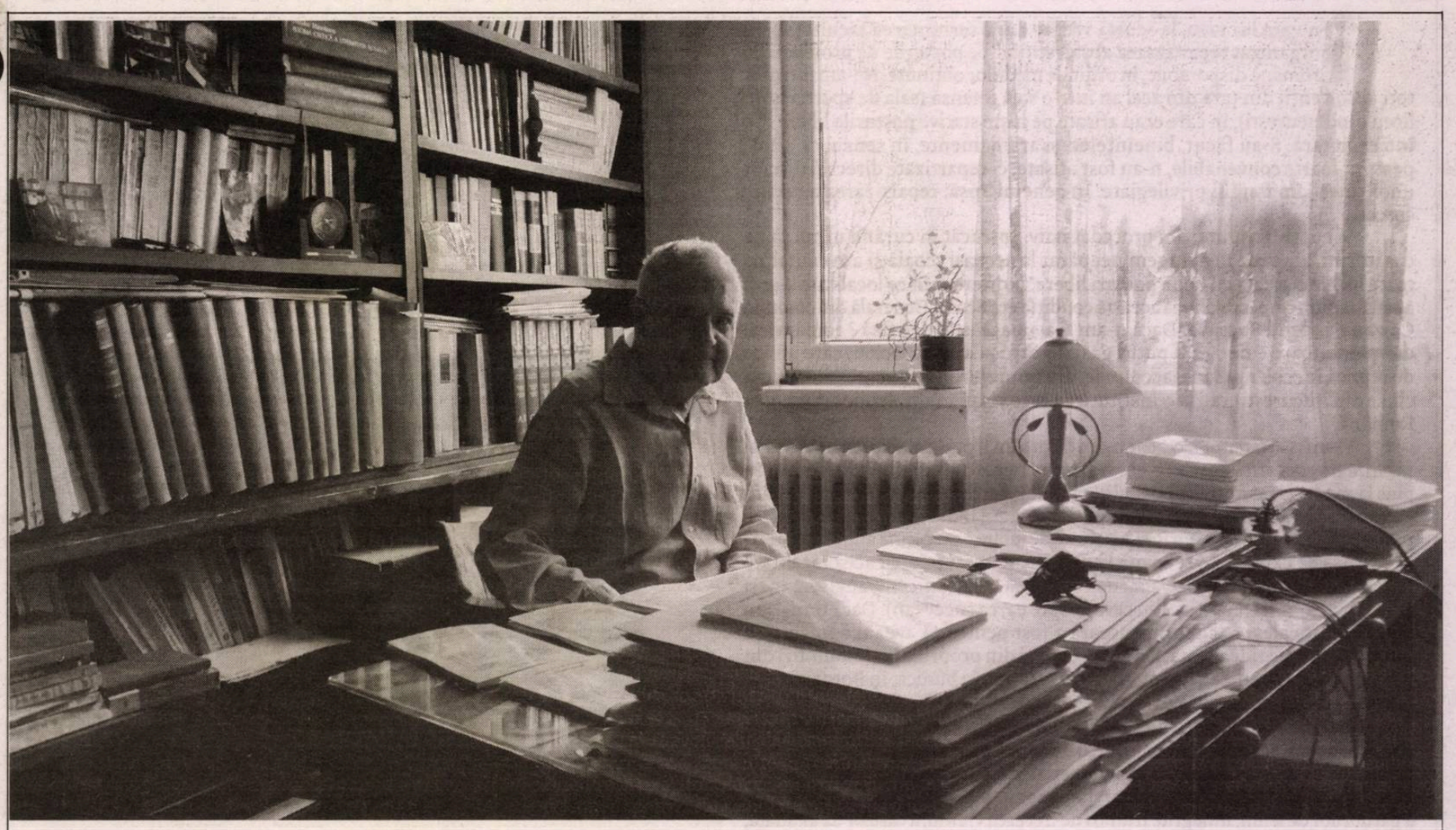


Școala Generală din Cajvana (în prezent grup școlar).

Mai rău a fost când a început să citească prozatorul un fragment de roman, despre stări sufleteşti abisale, descrise în fraze arborescente. Ţăranii şi-au pierdut repede curiozitatea. După un timp, pe unii i-a cuprins şi somnul. Îşi ţineau bărbia cu mâna, dar în zadar. Tresăreau speriaţi când adormeau şi încercau din răsputeri, dar în zadar, să rămână treji. Prozatorului nu îi era deloc milă de ei. Neavând parte de audienţă în lumea literară, simţea nevoia să-şi ia revanşa aici, pe seama unui public inocent şi docil.

Am roşit pentru el. I-a chinuit, ca pe hoţii de cai, mai bine de o oră, până la istovire. A urmat o masă festivă, oferită de un ţăran mai înstărit, acasă la el. Acolo am remarcat – şi n-am uitat nici până azi – cum mâncau activiştii. Nu arătau deloc că se bucură de bunătăţile scoase la iveală, de gazdă, cu generozitate. Mâncau încruntaţi, stând în picioare. Aveau aerul că îndeplinesc o obligaţie, din devotament faţă de partidul comunist. Eu, lipsit de experienţă, am reacţionat entuziast la aducerea fiecărui fel de mâncare. Am lăudat pâinea scoasă atunci din cuptor, am lăudat vinul roşu şi dulce extras din butoiul din pivniţă. Şi am mai şi făcut o glumă care i-a făcut pe toţi să încremenească (fără ca eu să înţeleg de ce). Am spus: „Dacă ştiam că se mănâncă aşa de bine, aş fi participat de multe ori până acum la *Luna cărţii la sate."*

Urmarea: a doua zi am fost chemat la Comitetul Judeţean Constanţa al PCR şi certat aspru pentru denigrarea activităţii de culturalizare a maselor desfăşurate de partidul comunist. ●



al. sănduleSCU *par lui-même*

La 16 august 2013, Al. Săndulescu îmi trimitea o amplă scrisoare electronică, intitulată *Biografice*, cuprinzând detalii mai mult sau mai puțin cunoscute din viața sa. Deosebindu-se de celelalte pagini de corespondență, prin dimensiuni și abordare, textul în format PDF, atașat *e-mailului* prin care comunicam îndeobște, fusese stârnit de finalizarea unei povestiri ce purta titlul *Logodnicii*. După o primăvară și o vară în care retrăise momente din trecut, remodelate cu pasiune pe paginile virtuale ale computerului, modificând succesiv diverse paragrafe și finalul, tot selectând dintre crâmpeie de evenimente trăite și sâmburi de ficțiune, autorul pusese punct și, ca unei părtașe săptămânal la nașterea acestei ultime scrieri, îmi trimitea, de „Sfânta Maria, 2013", un soi de autobiografie ce acoperea în principal perioada de tinerețe și de maturitate a vieții sale, din care se inspirase, nu însă până la identificare, pentru conturarea eroului principal al *Logodnicilor*.

La un an de la despărțirea de reputatul istoric literar, de memorialistul revelat târziu, dar mai ales de prietenul de vocație, a cărui zi de naștere era sărbătorită la 13 iuniei, avem șansa să îl urmărim din nou depănând firul Mnemosinei.

●● Carmen Brăgaru

Dragă Carmen,

[...] Am fost şi sunt un emotiv, deşi am profesat câţiva ani ca dascăl. Cu timpul, acest psihism s-a mai estompat, însă fondul originar a rămas. E greu până încep, de exemplu, o conferinţă, după care, dacă pot dialoga cu cineva din public, îmi iau avânt şi devin mai degajat. În liceu, la materiile pe care le stăpâneam, Română şi Latină, puteam să dau şi lecţii; mai puţin sau deloc, la Matematică, unde totuşi n-am uitat de *sinus* şi de *cosinus*, la Trigonometrie, la Fizică, unde îmi mai amintesc de rezonatorul lui Helmholtz sau, la Chimie, de Tabelul lui Mendeleev. Prin ultimele clase, cum ar fi acum a XI-a sau a XII-a, visam, ca mai toţi băieţii la acea vârstă, să am şi să conduc o motocicletă. Nu-mi dau seama cum aş fi stat cu emotivitatea, care dispărea complet când mânam calul de la şaretă, la trap şi chiar la galop.

Dacă am avut o suferinţă atunci, până azi nevindecabilă, a fost aceea de a nu putea sui pe munte, de a face drumeţii, de care eram împătimit. Mai toate câte le-am văzut în ţară şi străinătate s-au produs din tren sau din maşină, din avion, în afară de terenurile plate sau prea puţin înclinate, pe care le-am bătut ceasuri şi zile întregi cu piciorul. Nu spun din ce cauză, o ştii tu prea bine din *Operaţie pe cord deschis*.

Am avut cred vocaţia prieteniei încă de când eram copil. Mă bucur şi acum de un foarte bun prieten de la vârsta de 11 ani, o prietenie de zeci de ani telefonică, pentru că locuim în două oraşe la distanţă foarte mare: Bucureşti şi Timişoara. Au mai survenit şi bolile. Din cauza „dosarului", el n-a putut să intre la facultate (ar fi vrut să facă Medicina), dar e deosebit de înzestrat artistic. I-am făcut o vizită acum câţiva ani la „reşedinţa lui de vară", la Vintilă Vodă (Buzău), localitate situată spre munte, unde a reuşit cu mari eforturi, încă din timpul comunismului, (lucrase ca tehnician în industria petrolului), să-şi construiască o vilă. Pe scara interioară, pereţii sunt decoraţi cu desenele lui, iar în cea mai mare cameră de la etaj, are o veritabilă discotecă. Ne leagă multe: de la părinţii care ne-au fost în puşcărie până la dragostea de Mozart şi Beethoven. Şi când te gândeşti că e paralizat, în urma unui accident vascular şi a unei fracturi de femur, abia putându-se mişca, ajutându-se, la mersul greoi, de un cadru metalic.

Prietenii mei de azi îi pot număra pe degete, unii au abandonat, dar cei mai mulţi nu mai sunt. Am rămas cu foarte puţini şi vechimea prieteniei atinge deceniile. Sunt un prieten de cursă lungă.

La facultate, am avut mari profesori despre care am vorbit în însemnările mele memorialistice (G. Călinescu, Tudor Vianu, Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan). Din păcate, studenţia mea s-a petrecut în anii '50, în plin stalinism, când mai toate disciplinele umaniste erau ideologizate, mai clar, politizate. Pe primul plan al cursurilor nu se situa istoria literaturii şi nici a limbii române, ci marxism-leninismul, care se va numi ceva mai târziu „socialism ştiinţific". Şeful catedrei era faimosul politruc Leonte Răutu, originar dintr-un târguşor din Basarabia, şcolit la Moscova, unde fusese crainic la radio în timpul războiului, iar conferenţiari, Paul Niculescu-Mizil, Sorin Toma, fiul „marelui" poet de partid A. Toma, care avea îndrăzneala să se compare cu Eminescu, autorul pamfletului de jalnică amintire *Poezia lui Tudor Arghezi sau putrefacţia poeziei* din 1948, în fine, L. Tismăneanu, tatăl reputatului politolog din zilele noastre, Vladimir Tismăneanu. [...]

Mă număram printre studenţii consideraţi buni, chiar şi la marxism-leninism, întrucât cunoşteam istoria generală mai bine decât colegii mei. Cu toată emotivitatea, eram foarte activ la seminarii, ba în anul III am fost şi premiant pe Universitate, când m-am trezit propus, de cine nu ştiu, pentru Şcoala de literatură. Am vorbit altădată şi despre aceasta. După absolvire, cu o medie între 9 şi 10, am fost repartizat redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.). Eram încă student în anul IV. Când, în anul următor, am absolvit facultatea, dând examenele de diferenţă, mi-a sosit repartizarea în învăţământ, în comuna Bobota, raionul Şimleul Silvaniei, regiunea Bihor. Aveam să aflu, în anii '90, că în acea comună se născuse Corneliu Coposu. Directorul editurii acum, după Al. Rosetti şi A. Toma, era Al.I. Ştefănescu, soţul Ninei Cassian, un tip zeflemist, altfel cordial. El s-a dus la ministrul culturii, pe atunci Constanţa Crăciun (deşi comunistă din ilegalitate, o femeie foarte cultivată, profesoară de Germană), care a anulat repartizarea din comuna Bobota, înlocuind-o cu E.S.P.L.A. din Bucureşti. Nu pot spune că nu am avut noroc. Am optat pentru redacţia de „Clasici", unde apăreau ediţiile, cenzurate sever pe atunci, ale scriitorilor români din trecut şi colecţia „Biblioteca pentru toţi". Directorul A. Toma a fost înlocuit mai târziu cu Al.I. Ştefănescu pe care tocmai l-am amintit, şi, după aceea, abia spre sfârşitul deceniului, cu Petru Dumitriu; directori tehnici: un anume Katz şi mai apoi Ben Marian, tip foarte capabil, redactor

şef: Silvian Iosifescu, înlocuit şi el, între timp, cu Alexandru Balaci, um om admirabil, care m-a ajutat, luându-mă pe garanţie atunci când am avut probleme cu „cadrele". Şeful redacţiei în care lucram a fost pentru puţină vreme aroganta Vera Călin, profesoară de Engleză la facultate, emigrată mai târziu în S.U.A., iar după aceea, Mihail Petroveanu, soţul poetei foarte active, realist-socialiste, Veronica Porumbacu (evrei, cu nume schimbate, cum se obişnuia), amândoi, morţi la cutremurul din 1977. Şeful contabil era simpaticul, cam bâlbâit, Jenică Cristescu (Kitner), unul dintre foarte puţinii funcţionari de pe vremea Editurii Fundaţiilor Regale, iar şeful serviciului administrativ, Luca, tatăl profesorului şi eminentului istoric literar Paul Cornea.

Redacţia mea arăta mai eteroclită. Lucrau pe atunci, fiind şi asistente la facultate, Zoe Dumitrescu (încă nu şi Buşulenga), despre care voi mai vorbi, Tatiana Golim, care se va căsători cu istoricul literar şi profesorul G.C. Nicolescu, rusoaică albă, dar acum bătându-se cu pumnul în piept pentru victoria socialismului, Solo(mon) Silberman, afirmat ca prozator, cu pseudonimul Alexandru Sever şi emigrat mai târziu în Israel, Geo Şerban, istoricul literar foarte activ şi bine informat, acum directorul editurii Hasefer, căsătorit cu o soră a scriitorului Vladimir Colin, şi Zigu Orenstein (Z. Ornea), bun prieten, excepţionalul şi prolificul istoric literar, cu o carieră strălucită, care, la marea epurare din 1958 va fi concediat, întrucât la 14-15 ani fusese sionist. Să nu-l uit pe latinistul de înaltă clasă Radu Albala, care mi-a fost şi el prieten, evreu sefard, privindu-i cu oarecare superioritate pe „galiţieni". Mama lui era în America şi fiul făcuse parte din tineretul liberal, ceea ce i-a determinat pe cadrişti să-l concedieze. De precizat că evreilor nu li se cereau date despre originea socială. Mai toţi proveneau din familii înstărite, copiii, de mici aveau profesori de limbi streine, de pian, cum erau Vera Călin, Nina Cassian, Maria Banuş ş.a. Români erau Gh. Pienescu, cercetător o viaţă întreagă a poeziei lui Tudor Arghezi, lucrând la pregătirea unei ediţii definitive, chiar împreună cu marele poet, fără să fi reuşit s-o realizeze ca ediţie critică şi nici să scrie o monografie, Andrei Rusu, foarte bun editor, originar din Basarabia, fiu de poliţist, care a scăpat, ca prin urechile acului, să nu fie dat afară. Şi să continui: Georgeta Rădulescu-Dulgheru, editoare excelentă a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu, scris în mare parte în limba germană, rămas neterminat în versiunea românească după ce ea fost concediată pentru simpatii legionare pe care le-ar fi avut în tinereţe, Liviu Călin, poet şi bun redactor, destul de conformist, care va fi peste câtva timp redactor-şef la editura Cartea Românească. În fine, Tiberiu Avramescu, şi el foarte competent, pe care-l ştii şi tu cât de cât. Să mă mai adaug şi pe mine, împărtăşind aceeaşi soartă a concediaţilor, din motivele prea bine cunoscute de tine.

E.S.P.L.A. moştenise localul Editurii Fundaţiilor Regale, instalată într-o casă boierească de pe strada Orlando, colţ cu Bulevardul Lascăr Catargiu (pe atunci, Ana Ipătescu) şi era foarte aproape, şfiindţ situate pe acelaşi bulevard, spre Piaţa Romană, de revistele „Viaţa Românească", „Gazeta literară" (mai apoi „România literară") şi, temporar, de Uniunea Scriitorilor, mutată mai târziu pe Şoseaua Kisselef, unde acum este sediul PSD.

Scuză-mă. În fuga condeiului, am intrat în prea multe amănunte documentare, care ţin totuşi de persoana mea. La E.S.P.L.A., am cunoscut pe cea mai frumoasă fată din editură, care abia absolvise A.S.E. şi care avea să devină prima mea soţie. S-a întâmplat că locuiam în acelaşi cartier, eu, în strada Mihail Cornea, actuala Gala Galaction, având o cameră în casa profesorului G.C. Nicolescu, de care am amintit, ea, în Piaţa Domenii, pe strada Vasile Fuică, fiind în gazdă la un unchi de-al ei. Fără să vrem, la început, ne vedeam nu numai la editură, dar şi în drumul cu acelaşi tramvai (pe atunci, tramvaiul 19), şi la venire şi mai ales la plecarea de la serviciu. Îmi plăcuse de ea, ştia şi destulă literatură, făcând liceul ortodox de la Galaţi, şi până la urmă, ne-am îndrăgostit unul de altul, lucru pe care, peste un timp, l-a comunicat rudelor ei, şi n-a trecut mult că m-am simţit ca şi adoptat. Eram invitat la masă duminică de duminică şi cu alte ocazii, la zile aniversare. Unchiul ei, care fusese funcţionar superior în Ministerul de Finanţe, acum concediat şi aflat, cum se spunea, la „munca de jos", m-a plăcut foarte mult, m-a îndrăgit. Sigur că ne-au apropiat şi convingerile noastre politice anticomuniste. Un cumnat al său, avocat, fusese de curând eliberat de la Canal, tata era, cum ştii, în închisoare. Făceam parte, ca să zic aşa, din aceeaşi familie, fapt care a contribuit la consolidarea, o dată mai mult, a sentimentelor celor doi tineri. Peste nici doi ani, se vor căsători, având-i ca naşi pe „unchiul" şi pe soţia lui. Cum au evoluat lucrurile ai subînţeles măcar din *Logodnicii*.

Nu spusesem nimic la „cadre" despre situaţia „dosarului" meu. Tata fiind învăţător, cu un certificat de stare materială acceptabil, eram considerat „mic burghez". La facultate, prin 1956, au simţit nevoia unei îmbunătăţiri a „compoziţiei naţionale". Ion Vitner, şeful catedrei de Literatură română (stomatolog de profesie, care îi luase locul lui G. Călinescu), nu lipsit de cultură, dar de un dogmatism feroce, cunoscându-mă nu numai ca student, dar şi prin faptul că începusem să public în „Viaţa Românească" şi în „Gazeta literară", m-a chemat ca asistent, recomandat probabil şi de Ov.S. Crohmălniceanu, care mă cunoştea şi mai bine de la editură, comunicându-mi să vin de îndată la ore. Mi s-a dat să fac seminarii cu anul IV, avându-i ca studenţi, printre alţii, pe Gabriel Dimisianu şi pe viitoarea lui soţie, care se numea ca domnişoară Georgeta Naidin, amândoi, cu totul remarcabili. Îmi amintesc, poate n-ai să crezi, de câteva seminarii despre poezia lui Ion Pillat. Nu am funcţionat mai mult de două sau trei luni, întrucât „cadrele" şi fireşte rectoratul (rector era chiar Iorgu Iordan, al cărui student fusesem şi care îmi înmânase în anul III premiul menţionat mai înainte), nu au aprobat numirea şi astfel cariera mea universitară s-a încheiat înainte de a începe propriu-zis. La serviciul de cadre al Ministerului Culturii, se primise o reclamaţie de la organizaţia de partid din sat, în care se spuneau lucrurilor pe nume despre situaţia politică a părinţilor mei şi în primul rând a tatei, condamnat politic, aflat în închisoare de peste patru ani. Restul dramei l-am descris în *Operaţie pe cord deschis*.

mi s-a dat să fac seminarii cu anul IV, având-i ca studenţi, printre alţii, pe Gabriel Dimisianu şi pe viitoarea lui soţie, care se numea ca domnişoară Georgeta Naidin, amândoi, cu totul remarcabili. Îmi amintesc, poate n-ai să crezi, de câteva seminarii despre poezia lui Ion Pillat.

Despre cei 32 de nepoţi ai bunicilor mei materni am mai vorbit. Toţi ne trăgeam din familii de preoţi şi învăţători. Eu făcând parte dintre cei mai mici, n-am reuşit să-l cunosc niciodată pe cel mai mare văr al meu, care era de vârsta părinţilor mei, poate chiar mai în vârstă. Nepoţii, adică verii mei, au ajuns avocaţi, profesori şi mai ales ofiţeri, absolvenţi de licee militare, cum s-a gândit să mă facă tata şi pe mine. Pe cei mai mulţi dintre ei i-a prins războiul. Unul, colonel de stat major, a fost în situaţia dramatică să-şi deshumeze fratele, teolog, căzut pe front înainte de Odessa, în luptele crâncene de la Dalnik. Un altul, profesor, vânător de munte, decorat cu cea mai înaltă decoraţie „Mihai Viteazul", a fost luat prizonier în Caucaz şi nu s-a mai întors acasă decât după 4-5 ani, în 1948. Tata, ofiţer de rezervă, a fost rănit pe malul Bugului, în luptele cu partizanii. De aici i s-a tras condamnarea la ani grei de închisoare. Securiştii din sat, care aveau „sarcină" să lichideze burghezia şi chiaburimea, i-au înscenat un proces abominabil în care doi martori mincinoşi, aleşi dintre cadrele de partid, care nu făcuseră parte nici din compania şi nici din regimentul său, l-au acuzat, nici mai mult, nici mai puţin, că ar fi dat ordin să fie împuşcaţi doi partizani. Cât am putut alerga după acte, în care se dovedea că unul dintre acuzatori nici nu era mobilizat la acea dată, când pretindea că s-a petrecut fapta; apoi, după martori, am cerut să fie chemaţi oameni din satul respectiv, unde era cantonată compania tatei, dar instanţa a refuzat, nu s-a ţinut seamă de absolut nimic, nici de faptul că însuşi plutonierul major al companiei, care le ştia pe toate, şi acum avea un fiu securist, n-a confirmat acuzaţia extrem de gravă a celor doi martori mincinoşi, puşi de partid să declare astfel contra unui învăţător şi ofiţer de rezervă, care, întors rănit, îşi vărsase sângele pentru ţară. Tata, care n-ar fi omorât o muscă, a fost considerat criminal de război şi condamnat la 25 de ani de muncă silnică. Ce s-a mai întâmplat apoi, am povestit cu alte prilejuri. Bietul tata a fost încătuşat, uneori cu lanţuri la mâini şi la picioare, purtat prin diferite închisori. La Jilava, l-a cunoscut pe Vladimir Streinu, iar la Gherla, pe Dinu Pillat.

Să mă întorc totuşi la Institut, unde m-a adus G. Călinescu, după ce, concediat de la editură, fusesem şomer patru ani. Am dat concurs cu teză şi oral, cum am spus şi altă dată. Persoana care mi-a „suflat" subiectul înainte de proba scrisă, zâmbind în uşa întredeschisă a sălii de şedinţe, a fost Alexandra[II], care nu mă ştia decât de la Biblioteca Academiei, unde cred că schimbasem câteva cuvinte la fişier sau într-o pauză. Ea a fost Îngerul Bunei Vestiri şi primul meu adevărat şi mare prieten. La acea vârstă de 33-34 de ani, era de o frumuseţe nespusă. Tu ai cunoscut-o târziu, când abia mai păstra ceva din trăsăturile încântătoare ale acelei epoci. [...] Alţi prieteni de înălţimea ei de suflet în Institut nu mi s-a întâmplat să am decât foarte târziu şi, fireşte, în alte condiţii, determinate de trecerea timpului şi de vârsta care nu mai este nici pe departe aceeaşi. În afară de tine, foarte aproape îi simt pe Viorica Nişcov şi pe Nicolae Mecu, excelenţi din punct de vedere profesional, dar şi cu o capacitate afectivă, concurându-le scrisul de o valoare de multă vreme recunoscută.

Nu pot să-l uit pe Dinu Pillat, a cărui sensibilitate, nu numai literară, s-a răsfrânt şi asupra mea, din nefericire plecat prea repede dintre noi. Despre el, cum ştii, am scris în câteva rânduri, chiar înainte de a ne cunoaşte. La capitolul prieteni, mai pot fi amintiţi Teodor Vârgolici, cronologic, fiind chiar cel mai vechi, şi inegalul George Muntean, şi ca istoric literar, dar şi ca om. Avea multe calităţi, era talentat, scria şi mai ales povestea frumos şi cu mult haz, dar s-a risipit (nu şi-a dat doctoratul), fără să lase o operă bine conturată. George Muntean avea calităţi care nu-i pot fi contestate şi asta a făcut să rămânem prieteni multă vreme. [...]

Să revin la Institut, unde, acum, după moartea profesorului Al. Dima, directoare a venit Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Era o femeie foarte cultivată, făcuse vreo trei facultăţi (Literele, Dreptul, Conservatorul), vorbea câteva limbi streine şi devenise profesor universitar, cucerind generaţii întregi de studenţi. Formaţia ei se datora mai mult lui Tudor Vianu (a cărei asistentă fusese), decât lui G. Călinescu, apreciată însă de amândoi, cu anume ironie din partea celui din urmă, care zicea despre ea că este „găină de Renaştere". Ca directoare, n-aş spune că a fost exemplară. Îi plăcea foarte mult şueta, lăsând ca lucrurile să meargă oarecum de la sine şi, în consecinţă, cu rezultate nu prea strălucite, nu avea grijă să-şi promoveze cercetătorii, în anumite situaţii s-a dovedit fricoasă, dacă nu laşă. Atunci, când au avut loc „restructurările", după 1970, de care nu ştiu cât era şi ea răspunzătoare (într-o măsură, probabil că da), una dintre victime a fost Dinu Pillat. Acesta a ţinut să-i vorbească şi să-i solicite ajutorul (ea stătea destul de bine şi la partid); pur şi simplu, nu l-a primit, gest incalificabil, s-o ierte Dumnezeu pe maica Benedicta, care, mai târziu, s-a călugărit la Mănăstirea Văratic.

În ceea ce mă priveşte, am fost avansat la postul de C.P.[III] III, în 1967 (nota bene!), când eram bursier la Paris şi trecuseră aproape 20 de ani, fără să fi înaintat cu un milimetru. [...] Aşa se face că am devenit C.P. II şi C.P. I, după 1990, la peste 60 de ani. [...] În schimb, ce a făcut doamna Zoe Buşulenga foarte bine în ceea ce mă priveşte (asta era, după 1990, când se pregătea să plece, lăsându-l pe Mircea Anghelescu interimar în locul ei), m-a numit redactor-şef al „Revistei de istorie şi teorie literară", condusă până atunci de Nicolae Florescu, dar care acum era cu totul prins de revista „Jurnalul literar". Pentru mine a reprezentat al doilea moment de satisfacţie profesională, după cele trei volume ale Corespondeţei inedite, primite de B.P. Hasdeu, ediţie premiată de Academie. În ambele lucrări, l-am avut colaborator apropiat pe admirabilul meu prieten Nicolae Mecu. [...]

Am scris destule şi acum te convingi încă o dată că *Logodnicii* e o scriere de ficţiune, sâmburele realităţii nu contribuie, cred, nici cu zece la sută. În schimb, ţi-am povestit o istorie întreagă a numeroaselor mele avataruri, care te-ar putea interesa psihico-moral, dar deopotrivă, dacă nu şi mai mult, documentar.

Alexandru

---

[i] Anul acesta ar fi împlinit 90 de ani.

[ii] În întregul text autobiografic, Al. Săndulescu se referă la prototipul real al eroinei din *Logodnicii*, folosind însă numele ficţional.

[iii] Cercetător principal.

Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu

Fragmente dintr-un *Dicționar de locuri literare bucureștene*, de toposuri și legende urbane privite cu ochii, bătute cu pasul și întipărite în memoria personajelor. *Pe strada Mântuleasa, Calea Victoriei, Parcul Ioanid, Șoseaua Virtuții, Calea Văcărești*... Străzi, piețe, parcuri, bulevarde, dar și cafenele, cârciumi, hoteluri, cinematografe se îngână și își răspund, dând naștere la o serie de povești interconectate. Șantier în lucru (dicționarul va apărea la Editura Humanitas).

o incursiune în Bucureștiul literar

FOIȘORUL DE FOC

La intersecția străzii Traian cu bulevardul Ferdinand, situat în mijlocul unei piațete care îi și poartă numele, se află Foișorul de Foc. Clădirea de 42 de metri înălțime se ridică, simbolic vorbind, pe ruinele alteia, dărâmată în anul 1888, Turnul Colței. În trecut avea aceeași funcție cu acesta, fiind un punct de observație a orașului, dar ulterior va fi folosit și ca turn de apă.

Trei imagini ale Foișorului de Foc bucureștean rămân memorabile în literatură, fiecare într-un registru diferit: mai întâi, e tabloul halucinant, de un umor negru, dureros, marca I. L. Caragiale, cu Lefter Popescu dând roată Observatorului pompierilor și repetând replica de neuitat: „Vice-versa!... da, vice-versa!"... Apoi secvența – filmică, puternic sugestivă – a perechii din romanul lui Mircea Eliade *Nuntă în cer*, care se plimbă pe străzile din jurul Foișorului, transfigurate de privirea fermecată a îndrăgostitului și, în cele din urmă, ipostaza emblematică de falus incandescent care se înalță din „macheta de sticlă umplută cu sânge a orașului", în *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu.

La sfârșitul nuvelei lui Caragiale, îl regăsim pe Lefter Popescu ajuns la capătul puterilor, cu speranțele crud spulberate, ca un Akaki Akakievici resemnat, un fel de efigie vie a monumentului aflat la bifurcarea bulevardului Pake Protopopescu, menită să amintească trecătorilor despre inevitabila zădărnicie a tuturor lucrurilor: „Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag micuț, intrat la apă și scofâlcit, plimbându-se liniștit (...). Bătrânelul se plimba regulat, – dimineața, de colo până colo pe dinaintea Universității – seara, cum răsăreau aștrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake". O reluare a teribilei încheieri a nuvelei, una în cheie lucid-ironică, în inconfundabilul stil al lui Cristian Popescu, descoperim în *Despre moarte, noapte și literatură*: „Așa cum Harpagon reprezintă tipul avarului, Lefter Popescu este o icoană a *paradoxului*. Iar Popescu din Lefter Popescu sunt eu. Umblu noaptea pe-aici, prin cameră, prin cartier, mereu pe-aceleași străzi, mă-nvârt nebun în jurul Foișorului de Foc, în jurul mesei, îngăimând cu voce șoptită: VICEVERSA!... VICEVERSA!!... VICEVERSA!!!...".

O cu totul altă încărcătură simbolică îi dă locului Mircea Eliade, pentru care e un important reper pe harta semnelor misterioase căutate de băieții din nuvela *Pe strada Mântuleasa*, dar și pe cea a îndrăgostiților din *Nuntă în cer*; nu în ultimul rând, e un indiciu pentru adresa fabuloasei case a profesorului Iancu Antim (*Noaptea de Sânziene*). Un București insular crește dincolo de marile bulevarde, unul al străduțelor patriarhale, unde sensurile intimității diferă fundamental de cele care se manifestă în spațiile largi, geometrice, ale modernității. Cei doi protagoniști ai romanului *Nuntă în cer* caută o cale de evaziune în aceste „insule de melancolie și tăcere" (cum le numește, cu una dintre cele mai sugestive metafore spațiale ale vechiului București, însuși naratorul). Un astfel de microunivers se află în jurul Foișorului de Foc, pe a cărui geografie concretă Ileana suprapune o alta, a imaginației: „Ileana era neobosită, iar orientarea ei, fără greș. De altfel, cunoștea orașul după o sumă de amănunte concrete, pe care fantezia ei le asocia în toate felurile. Anumite cartiere le recunoștea de departe, după un anumit parfum, după vizibilitatea mai mare sau mai mică a văzduhului. Îi plăcea, bunăoară, cartierul acela nou care răsare între Foișor și statuia Pake Protopopescu (...)". Undeva pe aceste străzi (pe care Mircea Horia Simionescu le numește „neasemuite"), se află și casa lui Iancu Antim, poate unul dintre cele mai spectaculoase spații ale intimității descrise în literatura română – aici, profesorul trăiește în afara istoriei, ca o insectă captivă în picătura ei de chihlimbar, înconjurat de o colecție impresionantă de cărți și artefacte străvechi: „Casa lui Iancu Antim se afla la capătul unei stradele din dosul Foișorului de Foc. Era o clădire de pe la 1900, masivă și destul de urâtă (...) Ștefan privea înmărmurit în jurul lui. Tablourile, mobila veche, pupitrele purtând infolii deschise, stranele de biserică, scaunele desperecheate pe speteaza cărora atârnau stofe de culori stinse, patrafire, voaluri de mireasă – alcătuiau toate un amestec straniu de muzeu, magazie și odaie de fată bătrână" Casa e o imagine a Istoriei condensate, sintetizate sau, altfel spus, a temporalității comprimate, o perfectă transpunere a definiției pe care teoreticienii geocriticii o dau astăzi spațiului: suma unor unități de timp consumat. **(A.R.)**

HERĂSTRĂU (lacul & parcul)

Construit în 1936, în urma asanării unei zone mlăștinoase din jurul lacului Herăstrău, parcul recent rebotezat Regele Mihai I al României și-a schimbat numele în repetate rânduri, după cum a bătut vântul istoriei: Carol al II-lea, Național, I.V. Stalin, Herăstrău. Pe locul unde se află astăzi statuia lui Charles de Gaulle, la intrarea în parc, fusese ridicată în 1951 o statuie a lui Stalin, demolată în 1962.

Numele Herăstrău pare să vină de la un gater amplasat pe malul lacului pe vremea lui Șerban Cantacuzino – altfel spus, un fierăstrău mecanic care transforma lemnele în scânduri, pe la 1686. La două secole distanță, Caragiale îi aduce, prin ricoșeu, un omagiu amuzat: „*Costică*: Haide, Mitică, la Herăstrău. *Mitică*: Nu, monșer; nu-mi face trebuință; eu cumpăr lemne tăiate gata." (*Tot Mitică*)

Străzi, piețe, parcuri, bulevarde, dar și cafenele, cârciumi, hoteluri, cinematografe se îngână și își răspund, dând naștere la o serie de povești interconectate.

Dincolo de valențele toponimice, Herăstrăul e plin de resurse romanești, pentru toate epocile și toate stilurile. Într-un text din *La închiderea ediției* intitulat *Chioșcul din Parc. Topos*, Bedros Horasangian îi face o descriere minimalistă, sub formă de inventar: „Verdeață, alei, un lac fără nicio legătură cu Lamartine, bărci, stăvilar, microhidrocentrală care alimentează atâtea blocuri, milițieni, câine lup, biciclist cu barcă, automobile, Restaurantul Bordei, un pod și iar apă. Clipe." Emblema locului e însă chioșcul din parc devenit, prin alchimia ficțiunii, „un univers întreg ca și un vapor, avion, tren, oraș, țară, ființă, cenușiu verde, în care valuri de un foarte fin blond nășteau și mureau." Așa se face că Herăstrăul e, rând pe rând, loc de recreere (vezi plimbările cu barca din *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu, urmate de o cină la restaurantul Pescăruș, unde se dansează pe terasă); decor propice fanteziilor arhitecturale (aici își proiectează arhitectul Ioanide, în *Scrinul negru*, colosalul teatru popular); zonă rezidențială cu confort sporit (a se vedea „bloculețele noi, cu lift" de pe marginea lacului) și potențial ecologic ridicat (soții Munteanu din *Risipitorii* lui Marin Preda locuiesc într-o vilă la Șosea, „unde lacul Herăstrău și parcul din apropiere purifică aerul"); afacere rentabilă (o sugerează anunțul de la Mica publicitate din *Arta Popescu* a lui Cristian Popescu: „FIRMĂ serioasă, comercială, garantează amintiri de neuitat, excursii în Cișmigiu, Herăstrău și împrejurimi (străzi melancolice), călătorii cu liftul – întotdeauna până la ultimul etaj. Prețuri avantajoase !")

Nu în ultimul rând, firește, Herăstrăul e o destinație *m'as-tu vu*. În *Săptămâna nebunilor* de Eugen Barbu, cocoanele făceau vara echitație „și venea lumea buluc să privească armăsarii arăbești dansând ca la Viana, la manej" ; pe timp de iarnă, atracția o reprezentau echipajele „cu tineri nebunatici ce dădeau foc cozilor animalelor" și sămiile „ce o luau nebunește pe lacul acoperit numai de o pojghiță, cât unghia". Tot aici găsea de cuviință Minette din *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu să facă „un mic scandal ca și public: la două noaptea, în auto cu amicul ei, tipul – beat fiind – bătuse șoferul, care de la Herăstrău îi oprise drept la Prefectura de

Poliţie.“ Mai de curând, protagoniştii *Derapajului* lui Ion Manolescu se plimbau nonşalant „pe la terasele din jurul Herăstrăului, oprind lângă porsche şi merţuri, direct ‘La Fitze’“ (local demolat între timp).

Până să devină un teren de „fiţe“, Herăstrăul se număra – o aflăm din *Groapa* lui Barbu – printre locurile de joacă preferate ale puştilor care colindau mahalalele şi „pe unde nu-i găseai: la capul Filantropiei, la Tarapana, tocmai la şina Constanţei, sau la gârlă la Herăstrău, de dădeau la peşte“. Copil fiind, naratorul *Solenoidului* lui Mircea Cărtărescu se plimba cu mama tot prin Herăstrău: „traversasem cu vaporaşul pe malul celălalt, uitându-mă cum se răsfrânge-n lac Casa Scânteii, pe care o visam atât de des, care pentru mine era clădirea cea mai majestuoasă din lume, şi ne plimbam acum, de mână, pe nesfârşitele alei cu arbuşti ornamentali. Pe pajişti, câte-un păun cu capul albastru lucios, făcând ape la fiecare mişcare, îşi înfoia deodată coada cu ochi strălucitori, semicerc enorm de culori metalice, întinse una-ntr-alta.“

Parada păunilor aminteşte că Herăstrăul e înainte de toate, ca orice parc bucureştean, un loc propice fantasmelor erotice. Astfel, doamna Surugiu, profesoara de limbi străine şi bune maniere din romanul lui Cristian Teodorescu *Şoseaua Virtuţii*, rememorează o scenă din tinereţe, aproape neverosimilă în contextul anilor 70-80: „Dumi?! Se logodiseră în parc la Herăstrău şi el se dezbrăcase de fericire în roata vieţii. Era slab, înalt, şi n-avea nici un motiv să-şi arate, să şi-o arate, în public. Cînd ea dăduse să-şi scoată rochia, acolo sus, în roata vieţii, Dumi o oprise. (...) O întoarcere în doi la Vârsta de Aur i-ar fi stîrnit nu numai pe caralii, ci şi golănimea din parc. Şi în timp ce goliciunea lui putea părea o sfidare, a ei ar fi putut fi interpretată ca o invitaţie.“ Epilogul e, de altfel, cel aşteptat: „S-au dat jos din roata vieţii şi s-au îndreptat către lac ţinându-se de braţ, el gol ca John Lennon, ea simţindu-se privită prin rochie. Până la debarcader, nu s-a legat nimeni de ei. Acolo i-au înhăţat miliţienii, le-au făcut şi poze înainte de a-i băga în dubă.“

Simbolic pentru destinul locului – martor tăcut la atâtea răsturnări de situaţie, iluzii pierdute şi renegociate, planuri măreţe urmate de prăbuşiri spectaculoase – e incendiul care cuprinde, pe nepusă masă, colosalul teatru popular proiectat de arhitectul Ioanide pe marginea lacului Herăstrău: „Şantierul ardea în timp vivace, prin armonizarea tuturor focarelor într-un rug colosal, care produce o răscolire dogorâtoare a aerului.“ Semn că tot ce dispare brutal de pe scena istoriei se recompune, printre scântei şi funingine, pe bolta intangibilă a ficţiunii, şantierul „se volatiliza, se transporta pe firmament, unde se construiau alte clădiri de fum“... **(C.C.)**

LIDO (hotelul & bazinul)

Dat în folosinţă la începutul anilor 30, construit – în stil modernist, cu elemente art-deco – după planurile arhitectului Ernest Doneaud, palatul Lido rămâne una dintre clădirile emblematice ale centrului Capitalei. Cu celebra sa piscină „cu valuri“, grădina şi restaurantul intens frecventate de bucureşteni, Lido e un punct de reper pe harta vieţii sociale a oraşului. Aparţinând lui Constantin Angelescu Monteoru, politician, prim-minitru al României în perioada 1933-1934, hotelul ajunge în anii 50 în proprietatea statului. Va funcţiona chiar şi după Revoluţie, până în anul 2010, când din pricina unui litigiu este închis.

Despre cât de frecventat era Lido în perioada interbelică, şi nu numai, aflăm din mai multe opere literare. În romanul Cellei Serghi, *Pânza de păianjen*, înotul în piscina de la Lido e trecut printre alte activităţi monden-recreative, printre care plimbările la Şosea, până la lacul Băneasa, la Snagov sau la pădurea Ştefăneşti. În arşiţa verilor bucureştene însă, prelungite până în septembrie, bazinul de la Lido e o atracţie irezistibilă, cum mărturiseşte chiar naratoarea: „O dată sau de două ori pe săptămână mergeam la bazinul de pe bulevard, la ‘Lido’. Se deschisese în anul acela“. Deşi numită cu ironie „ligheanul cu apă“, piscina cu apă „lungă şi armonioasă“ e o destinaţie care nu poate lipsi de pe lista locurilor frecventate de tinerii mondeni. Că aşa stau lucrurile o arată şi un fragment din *Cartea nunţii*: „Bobby ieşi de la ‘Lido’ cu părul încă ud de apa bazinului. De prea mare grabă, îşi trăsese hainele ultramoderniste cu umeri înalţi de-a dreptul peste costumul de baie, a cărui răceală jilavă o simţea pe piept şi pe pântece“. G. Călinescu vorbeşte şi despre modernizarea susţinută a Bucureştiului, căruia palatul Lido, alături de alte clădiri importante din centrul oraşului, îi dă un aer de „arteră de mare metropolă“. O imagine fantasmatică, desprinsă parcă dintr-un film fellinian, a piscinei Lido apare în romanul lui Gellu Naum,

Zenobia: „Lângă bazinul Lido plutea în aer o decrispare generală, un fel de paşnică bunăvoinţă. I-am cerut voie portarului să mă uit un pic înăuntru, mi-a spus că se poate deşi sunt cam jerpelit. Era un generos... Apa bazinului făcea valuri albastre, câteva fete frumoase înotau, câţiva băieţi de bronz făceau gesturi largi, cuvintele lor se adunau într-un zumzet învăluitor, alţii stăteau la mese albe, aveau în faţă pahare înalte, sclipeau în ele cuburi de gheaţă, ‘e fain’, îmi ziceam, aş fi putut jura că mă răcoream eu însumi în apa bazinului“. Că Lido rămâne un punct important pe harta distracţiilor şi în anii

comunismului – ca un restaurant de lux, greu accesibil bucureşteanului obişnuit – descoperim în romanul Gabrielei Adameşteanu *Provizorat*: aici, „în ziua când se luau banii pe câte un ciubuc, intrau cu toţii la restaurantele scumpe, la Berlin, la Ambasador, la Lido, râzând tare, ostentativ, crispaţi de calmul găunos al chelnerilor, intimidaţi de oglinzile care le aruncau în ochi părul răvăşit, hainele şifonate“. Printre localurile de elită ale Capitalei, decăzute însă în anii tranziţiei, îl găsim şi în *Şoseaua Virtuţii*: aici, Mateescu visează să îşi deschidă un restaurant care „să devină ceea ce nu mai erau nici Cina, nici Lido, nici Athénée Palace“. Şi personajele din *Derapaj*, cei „supăraţi pe viaţă şi pe sistem“, iau la rând birturile bucureştene, printre care şi Lido (de unde ies cu sticlele ascunse în buzunarele hanoracelor), amintit alături de localurile din zona centrală, „numele mari, piesele de rezistenţă, frecventate doar de profesioniştii drojdiei şi-ai etilului“. **(A.R.)**

PIAŢA DE FLORI

Reper important pe harta Bucureştiului, piaţa Sf. Anton, din care porneau Calea Moşilor şi Calea Şerban-Vodă, era ocupată la începutul secolului XX de Hala de Flori, o construcţie-patrulater cu turnuri la colţuri – demolată în anii 1950 pentru a face loc blocului care a închis frontul bulevardului 1848 (actualul Brătianu).

Clădirea exuberantă şi ambianţa Halei de Flori au atras atenţia scriitorilor interbelici, care plasează aici, la doi paşi de Hanul lui Manuc, scene-cheie de roman – cum ar fi cea a morţii Penei Corcoduşa în *Craii de Curtea-Veche*: „Pantazi îşi şterse ochii umezi. Am umblat cu dânsul, în sus şi în jos, toată noaptea, pentru ca, spre dimineaţă, să nemerim tot în piaţa florilor, la Curtea-Veche. Lângă împrejmuirea bisericii cu turla verde, licărea sfioasă o lumină slabă care ne atrase. Cineva o aprinsese la căpătâiul unei moarte ce zăcea cuviincioasă pe o rogojină. Să nu mi se fi spus, n-aş fi crezut că era Pena Corcoduşa; cum aş fi putut recunoaşte în chipul acela blajin cu trăsuri gingaşe pe înspăimântătoarea furie de anul trecut?“

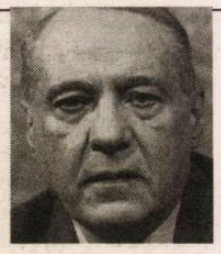
Pe harta Bucureştiului literar, destinele individuale şi istoria colectivă reverberează pornind din aceleaşi puncte-cheie. În jurnalul profesorului Mironescu din *Dimineaţa pierdută* a Gabrielei Adameşteanu, o însemnare din 12 septembrie 1916 face bilanţul nenorocirilor provocate de bombardamente: „Se vorbeşte că ar fi 500 de morţi şi o mie de răniţi ce au toate şansele să se prăpădească, rănile fiind foarte grave. Au mai căzut bombe în multe locuri, între care pe Covaci, pe la Piaţa de Flori, Piaţa Sf. Anton: de aici s-au adus răniţii la Colţea, veştile aflându-le prin doamna Nicolaid.“

Isac Peltz, cronicar neobosit al Lipscanilor, al Căilor Văcăreşti şi Dudeşti, face din „Magazinul American“ din Piaţa de Flori epicentrul *Nopţilor domnişoarei Mili*: „O prăvălie ca un paradis al culorilor. Acolo oboseşte la casă, de zece ani, acelaşi cap blond de femeie sălbatecă. (...) Priveşte lumea şi ghetele cu resemnare. Trăieşte singură între pereţii plini de fotografii şi de panglici colorate. Le-a adunat, sârguitoare, de când a păşit pragul vieţii şi-al prăvăliei.“ Zi de zi şi an de an, domnişoara Mili îşi poartă mecanic paşii spre magazinul de încălţăminte unde ştie că va întâlni la nesfârşit aceleaşi „capete de ceară“ ale slujbaşilor „îmbătrâniţi prematur şi aşteptându-şi parcă fiecare sfârşitul în acelaşi chip: cu mâna la reverul hainei, pe gânduri. Nimic nou la prăvălie, nimic nou în vorba clienţilor.“

În 1936, anul apariţiei romanului lui Isac Peltz, Hala de Flori din piaţa Sf. Anton, cu ambianţa-i pitorească, părea înscrisă durabil pe harta sentimentală (şi nu numai) a Bucureştiului. Or, imediat după al doilea Război Mondial, lucrurile aveau să ia o turnură brutală, în lumina căreia dialogul – cvasi-caragialian – între un comisar turmentat şi un pretins provincial rătăcit în inima capitalei sună premonitoriu: „– Vă rog, nu vă supăraţi, Piaţa de Flori mai există? Comisarul râse. Un râs de om simplu care a dat de-un naiv... – Cum să nu *eziste*? De ce să nu *eziste*? O iei la stânga şi apoi prima la dreapta : ajungi drept acolo. Da’ pe cine cauţi? – Pe mătuşa mea! răspunse, candid, băiatul. – Eşti din provincie dumneata? se interesă comisarul. – Da! Am picat astăzi, acu... şi nu ştiam unde-i Piaţa de Flori!“

„De ce să nu *eziste*?“ – întrebarea retorică din *Nopţile domnişoarei Mili* îşi va afla răspunsul în voinţa noilor edili de a-şi lăsa amprenta asupra oraşului. În vreme ce Bucureştiul îşi pierde vechile repere sub asediul buldozerelor, personajele de roman se întrec în a compensa, prin magia conjugată a amintirii şi a imaginaţiei, efectele samavolniciilor urbanistice de tot soiul. **(C.C.)**

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



Visul unei nopți de vară

Frumoasă, desigur, demonstrația de tenis pe care clujenii i-au pregătit-o Simonei Halep, ca premiu de consolare după modestul ei sezon pe zgură, dar și ca încurajare înaintea celui de pe iarbă, care debutează săptămâna viitoare, la Eastbourne. Cei 9.000 de clujeni prezenți în tribune, în frunte – ca de obicei – cu... toboșarul Boc, au aplaudat și reîntâlnirea Simonei cu Darren Cahill, sosit anume din Australia natală pentru a-i oferi elevei sale (fostă și, probabil, viitoare) câteva sfaturi necesare și binevenite, înaintea Wimbledonului, care bate la ușă. „E capabilă să câștige turneul!" a declarat celebrul coach, adăugând: „Trebuie să fie încrezătoare, să treacă de primele partide, să intre bine în turneu. Are nevoie de puțin noroc, de încredere și poate ajunge până în finală!"

A celeași sfaturi le-ar cădea bine și fotbaliștilor tricolori, calificați la Turneul final al EURO U21, unde și-au făcut debutul marți, în compania națională de tineret a Croației. Înaintea meciului inaugural, Răzvan Burleanu, șeful FRF, spunea: „Primul obiectiv este să învingem Croația, iar apoi să facem totul pentru semifinale. Primele sunt deja stabilite, inclusiv pentru câștigarea titlului!" Ce mare bucurie am trăi s-o vedem pe Simona câștigând Wimbledonul, iar pe puștii lui Mirel Rădoi devenind campionii Europei! Ar fi frumos, chiar prea frumos, ca visul unei nopți de vară... Până una-alta, Simona va trebui să treacă, la Eastbourne, de câteva stele ale momentului, ca Ashleigh Barty și Kiki Bertens, dar și de alte nume grele, de tip Pliskova, Svitolina sau Sabalenka. După care, dacă pe iarbă va fi mai bine decât pe zgură, să fie primit și Wimbledonul, unde va fi și mai greu.

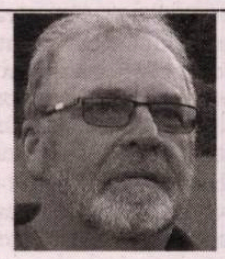
Pentru tinerii fotbaliști tricolori însă, turneul final e de-a dreptul cumplit, având în vedere că suntem într-o grupă de foc, cum se zice, cu echipele naționale ale unor reputate școli de fotbal: Anglia, Franța și, nu mai puțin, Croația. Din păcate pentru mine, meciul de debut al României, cu croații, se va fi disputat deja la ora apariției noastre, și nu-mi rămânea decât să sper într-o victorie, vitală pentru a ne menține în cursa calificării. Înaintea partidei, Mirel Rădoi declara: „Avem un lot și o generație care poate să facă o astfel de performanță (n.r. – câștigarea trofeului). Cred că într-un fel istoria ne obligă. Am fost o dată acum 21 de ani, a doua oară cred că trebuie să facem mai mult decât zero puncte. Dacă tot ne prezentăm atât de rar, va trebui măcar să facem lucruri măreațe. Să nu uităm că atât noi, cât și Anglia am avut cea mai bună apărare în această campanie și atunci eu cred că ne putem permite să ne gândim la o semifinală. Dacă te gândești că ne-am putea permite să atacăm Croația, fiind de aceeași valoare ca a României, și să ne gândim că jucăm contra Angliei și Franței să ne apărăm, nu!"...

Sună încurajator această declarație a selecționerului nostru, menită să dea aripi băieților, dar realitatea trebuie mult mai nuanțată, cel puțin în privința valorii Croației, a cărei reprezentativă este cotată pe Transfermarkt la 76.000.000 de euro, în timp ce echipa noastră este evaluată la doar ... 37.000.000!

Diferența mai mult decât dublă provine și din faptul că majoritatea selecționaților croați evoluează deja în campionate puternice din Europa, în timp ce de la noi doar patru din posibilul prim unsprezece au această șansă. Cred însă că în lotul României sunt mulți jucători de valoare certă – și mă gândesc, printre alții, la portarul Radu, la Ianis Hagi, Pușcaș, Cicâldău, Băluță și Denis Man, cu regretul că Răzvan Marin nu va fi prezent, din cauza refuzului cu care Ajax Amsterdam a tratat solicitarea selecționerului Rădoi. Existau deci premise favorabile pentru a juca de la egal la egal nu doar cu Croația (unde remiza nu ne avantaja!), ca și cu națională Angliei (vineri, la Cesena) și Franței (luni, la San Marino), ca să putem spera la semifinale. Iar dacă trecem de grupe, națională de fotbal a României va fi prezentă și la Jocurile Olimpice de la Tokio, programate anul viitor!

Să le ținem pumnii băieților noștri și să ne permitem să și visăm puțin, da? ●

• *versuri*
de **radu florescu**



***

da: acum e momentul acela
al zilei cînd
din disperare
poți trece dincolo
e momentul acela cînd pămîntul
din jurul tău
miroase strașnic a tinerețe
cînd tot ceea ce-ai visat în viața asta
azi se întoarce împotrivă-ți.

e momentul acela al zilei
cînd din toate colțurile casei
năvălesc în lumină gîndacii
păianjenii
tristețea ta
ca o mașină de tuns
viața fără coroniță
viața ta mustind de chipuri ascunse.

acum e momentul acela al zilei
cînd memoria ta patinează în gol
cînd cei pomeniți și neștiuți
se adună sub același acoperiș
aprind focul și cîntă
și focul mistuie
orice urmă de viață
și din trupul tău țîșnește spre cer
eliberator
capul sfredelitor al morții.

***

tu ești amintirea falsă a zilei de luni
tristețea zilei de marți.
în numele tău ziua de miercuri
îți cară prin sînge
camioane încărcate cu zgură
bătrîni și copii
magneziu și zinc
cobalt și nichel
calciu și fier pentru marile depozite
ale morții.
în numele tău marile orașe
trag la sorți spirala zilei de joi.
dar sînt zile
cînd tu ești amintirea falsă a celui
plecat
ești liniștea îngropată în inima pietrei.
acum timpul tău
se înfășoară pe oase
îți caută măduva
îți atîrnă la gît partea de suflet
din care se naște ziua de vineri.
pentru restul zilelor
sapi în sîngele tău
pînă simți umerii atingînd cerul.

***

stai în mijlocul apei și te
încăpățînezi să reziști
îți simți hainele ude
zeci de gînduri îți dau tîrcolae
îți taie elanul
îți șubrezesc vocea lăuntrică.
în jurul tău se ascund capete grele
de îngeri
aripile lor plutesc pe apa rece
ca gheața
timpul lor îngroașă pămîntul în artere.
aici unde nu se arată nici o față de om
dintr-o clipă în alta
apa se acoperă cu solzi
devine alunecoasă
rupe malurile. prins în mijlocul
iureșului
te încăpățînezi să reziști
îți desfaci pieptul
îți ascunzi mîinile
îți acoperi vederea
smulgi cu dinții de lapte
primele amintiri
primele fetișuri
inocența cuvîntului moarte.

***

în capul tău stau îngropate
o mie de uși
o mie de oameni stau în spatele lor
și așteaptă un semn.
cînd privești în pămînt
cele o mie de uși se deschid
dar numai în spatele uneia se aude
un cîntec de greier.
cînd ridici capul spre cer
ușile se închid
iar cei rămași în afară
se cuibăresc întrunul singur.
de la un timp încep să pună
întrebări
să țină discursuri
smulg carnea pe dinlăuntru
pînă ajung la os
iar din os fac chei potrivite.
rămas singur auzi doar scrîșnetul
sufletelor
nod peste nod
cum cresc noaptea în somn.

***

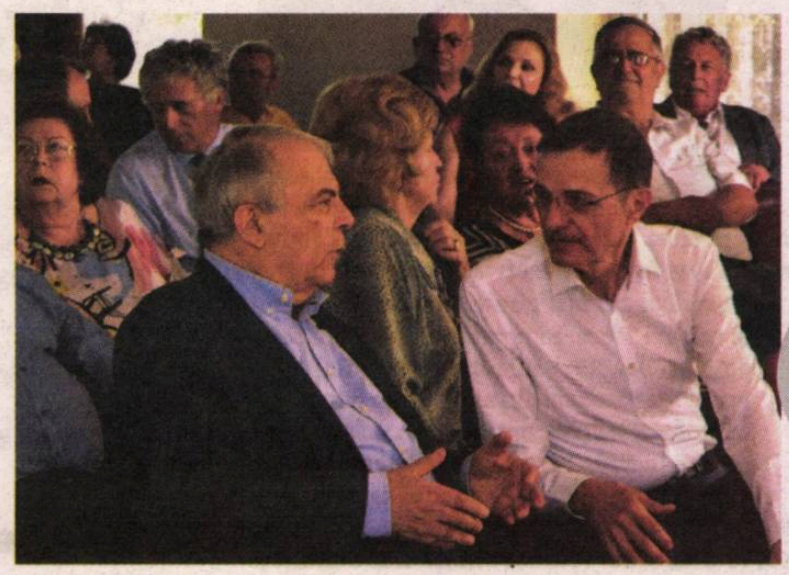
stai în miezul cald al lucrurilor
gata să irumpi
ca un mănunchi de nervi atinși
de lumină
ca un pumn de semințe
îngropate în șaua munților.
ești singur
rupt pe dinlăuntru de dințișorii
tot mai tociți ai gîndurilor
care retează tot.
în tine nu mai e loc. în tine se dau lupte
pentru un loc mai în față
pentru miezul cald al sîngelui
dar tu nu mai privești înapoi
știi că numai acum
poți săruta moartea pe gură
numai acum dintr-o singură
încercare
poți avea totul.

***

azi nu e ziua ta. ziua ta umblă pe
străzi
își caută un nume
iubește risipa
și nu e de folos nimănui.
acum în capul tău cresc pînă la
sufocare
visele altora.
sîngele tău
inima ta
pielea trupului
încet încet nu le mai cunoști.
cu fiecare secundă devii altul.
azi e ziua celuilalt. ochii îi strălucesc
inima îi bate cu putere
îți caută casa.
dintr-o clipă în alta îl vei cunoaște
îți va lua locul. ●

FestLit Cluj 2019

marele premiu: **Florina Ilis - „Cartea numerilor“**



Din primăvară până în toamnă, de la un capăt la altul al ţării, au loc festivaluri de literatură. Organizate de Uniunea Scriitorilor ori de filialele ei, cu impact naţional sau internaţional, ele sunt accentele unei vieţi literare vii, dinamice. Prin densitatea şi diversitatea lor, petrecându-se aproape unul în prelungirea celuilalt, ele creează imaginea unui *continuum* care are, desigur, şi nuanţe festive (orice întâlnire dintre scriitori ar trebui să fie o sărbătoare!), dar care vorbeşte mai ales despre dorinţa de a rezista împreună în vremuri nu dintre cele mai favorabile artiştilor. Periculoasa idee că un popor poate exista şi fără Cultură se cuvine contrazisă şi contracarată. De aceea, nu-i de mirare că aceste festivaluri au şi ceva de manifest în enunţurile lor. Desigur, rareori reuşesc să ţină prima pagină – căci peisajul politico-social strident şi accidentat bruiază cu succes toate veştile bune, toate semnele de normalitate –, dar ele întreţin constant şi cu o doză de rodnică încăpăţânare, ideea solidarităţii şi a unei meniri de împlinit.

La Cluj-Napoca s-a desfăşurat de curând (9-11 iunie) cea de-a şasea ediţie a **Festivalului Naţional de Literatură, *FestLit Cluj***. S-a păstrat, în mare, formatul verificat în ediţiile precedente. În deschidere, au rostit cuvinte cu miez despre rostul cărţii, al culturii în societatea contemporană, dar şi despre locul Clujului pe harta culturală a ţării Emil Boc, Primarul municipiului Cluj-Napoca; Ioan-Aurel Pop, preşedinte al Academiei Române, rector UBB, dar şi membru al Uniunii Scriitorilor, şi, fireşte, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu. *Rondul de gală* a adus la microfon voci poetice din toate generaţiile: Oana Boc, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Sandra Cibicenco, Nicolae Corlat, Ion Cristofor, Andrei Doboş, Simona-Grazia Dima, Horia Gârbea, Iulia Iacob, Marin Marian-Bălaşa, Ioan Moldovan, Vlad Moldovan, Ion Mureşan, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ioan-Radu Văcărescu. De admirat panorama oraşului într-un apus de miere sângerie (Hotelul Belvedere se află pe Cetăţuie, un splendid parc al oraşului în răcoarea căruia căldura de Cuptor în plin Cireşar a fost mai puţin agresivă).

Dimineaţa de luni a fost rezervată simpozionului *Uniunea Scriitorilor şi Filialele ei la aniversarea a 70 de ani de existenţă*. Pentru clujeni, sărbătoarea este dublă: revista *Almanah literar / Steaua* împlineşte şi ea anul acesta 70 de ani. O şezătoare literară, un recital de poezie susţinut de poeţii *Stelei* şi invitaţii lor, dar şi secţiuni consistente dedicate aniversării în numerele succesive ale revistei au pregătit deja atmosfera de sărbătoare în care a avut loc lansarea volumul ***70.*** Alcătuit de Irina Petraş şi gândit ca scurtă istorie a celor două instituţii (file din arhivă, amintiri, evocări, o cronologie a întâmplărilor literare transilvane, cele mai importante proiecte ale filialei clujene cu cei 290 de membri ai săi alcătuiesc sumarul), dar şi ca ispitire a vreunui tânăr istoric literar care să-şi ia în seamă continuarea proiectului. Clujenilor li s-au alăturat scriitorii din Braşov (Filiala a venit cu un mic şi elegant dicţionar al membrilor săi, prefaţat de preşedintele Adrian Lesenciuc), Iaşi (filială reprezentată de Mircea A. Diaconu; ieşenii au editat un volum aniversar la împlinirea a 65 de ani), Târgu Mureş (Eugeniu Nistor, care a vorbit şi despre încercările de a aduce împreună scriitorii, indiferent de limba în care scriu), Sibiu (Ioan Radu Văcărescu) etc. Au avut intervenţii interesante Aurel Rău, Adrian Popescu. Dar cum Uniunea Scriitorilor însăşi, sub acest nume, împlineşte 70 de ani, simpozionul a fost deschis de luările de cuvânt ale lui Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu. O atmosferă de amicală aducere aminte, de evocare a unor momente istorice importante, sub vremi şi în pofida lor. S-a dovedit că sunt necesare asemenea reuniuni ale filialelor, că e foarte importantă reconstituirea în detaliu a vieţii breslei, căci se conturează imaginea unui trecut care merită salvat, apărat.

A fost vizitat, la Galeriile revistei *Steaua*, deja tradiţionalul *Salon de primăvară al scriitorilor-plasticieni*. Anul acesta, lucrări de Ion Cristofor, Flavius Lucăcel, Maria Pal, Irina Petraş, Laura Poantă, Rodica Scutaru-Milaş.

Pe terasa Hotelului Belvedere, la o cafea şi un pahar cu apă rece, a avut loc *Parada nominalizaţilor*. Au vorbit despre cărţile lor ori au citit fragmente Ionel Buşe, Mircea A. Diaconu, Marin Iancu, Florina Ilis, Cornel Nistea, Eugeniu Nistor, Sorin Roşca, Dan Stanca, Traian Ştef, Lucian Vasiliu, Gheorghe Vidican, Ilie Vodăian (nu au putut fi prezenţi Ioan Barb, Florin Caragiu, Andrei Ionescu, Emilian Marcu). Au fost aplaudaţi cu generozitate, deşi s-a dovedit că nu chiar toate filialele au respectat cerinţa de a trimite în cursa pentru Marele Premiu FestLit cu adevărat cele mai bune cărţi. Juriul: Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Irina Petraş (preşedinte), Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, a anunţat câştigătorul acestei ediţii: Florina Ilis, cu romanul ei *Cartea numerilor*, apărut la Editura Polirom. Irina Petraş, Adrian Popescu, Răzvan Voncu au vorbit despre talentul şi forţa prozatoarei, despre impecabila arhitectură a romanului. Laureaţii Marelui Premiu la ediţiile precedente: Gabriel Chifu (2014), Corin Braga (2015), Ana Blandiana (2016), Niculae Gheran (2017), Lăcrămioara Berechet şi Liviu Ioan Stoiciu, *ex aequo* (2018). Laureatul Premiului special al primei ediţii: Ştefan Borbély. Seara s-a încheiat în aceeaşi atmosferă destinsă.

Ultima zi a fost dedicată, în ediţiile precedente, *desantului scriitoricesc*. Scriitorii din ţară însoţiţi de scriitori clujeni s-au întâlnit cu sute de elevi şi studenţi. Dialogurile reciproc avantajoase dintre scriitori şi cititorii tineri (o fetiţă mărturisea, la prima ediţie, că a descoperit cu bucurie că „scriitorii sunt nişte oameni cu care se poate sta de vorbă!“) au împânzit oraşul, forfota acestor evenimente lăsând amintiri puternice. De această dată, fiindcă **România literară** a pus la cale, în colaborare cu critici literari din toată ţara şi din toate generaţiile, *Lista canonică a literaturii române*, lansând cele mai bune 100 de cărţi de proză şi cei mai valoroşi 100 de poeţi din perioada 1918-2018 (urmează şi celelalte genuri), iniţiatorii proiectului au fost gazdele profesorilor clujeni şi ale elevilor acestora interesaţi de literatură. După alocuţiuni susţinute de Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, moderator al întâlnirii fiind Gabriel Chifu, invitaţii au răspuns întrebărilor profesorilor. Au vorbit despre canonul văzut dinspre cei care se confruntă direct cu problemele predării literaturii române în şcoala de azi Luminiţa Medeşan şi Monica Onojescu (aceasta lansând un apel către Uniunea Scriitorilor care ar putea să se implice eficient şi cu autoritate în îmbunătăţirea stării de lucruri şi printr-o coerentă, susţinută colaborare cu ANPRO, Asociaţia Naţională a Profesorilor de limba şi literatura română „Ioana Em Petrescu“), Laszlo Alexandru (scriitor şi profesor de italiană, cu experienţă în predarea literaturii în general). Au mai fost prezenţi profesorii Carmen Ardelean (din Zalău), Titiana Zlătior, Dorina Kudor, Mona Columban, Mirela Miron, Nicoleta Popa, Ioana Mureşan, Petronela Taloş, scriitori, mulţi dintre ei şi profesori, elevi. Tuturor li s-au oferit numerele din **România literară** cu cele două liste, dar şi, graţie lui Vasile Sebastian Dâncu, două numere din revista *Sinteza* (unul dedicat lecturii, altul poeziei).

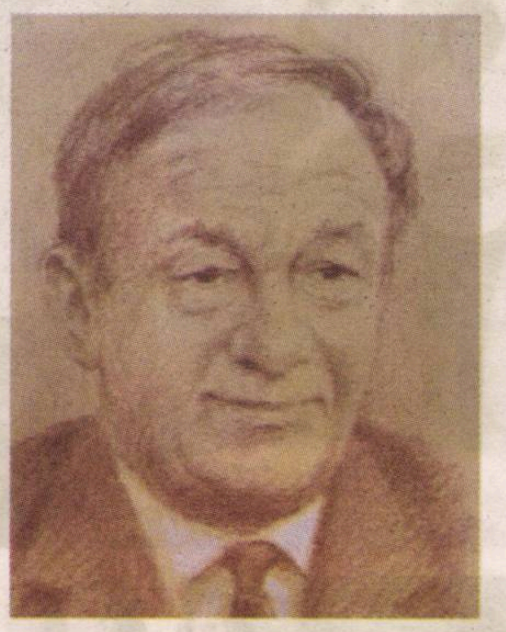
FestLit Cluj a trecut cu succes în cel de-al doilea lustru de existenţă.

Ediţia a şasea a *FestLit Cluj* a fost finanţată de Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, Institutul Cultural Român şi Primăria şi Consiliul Local ale municipiului Cluj-Napoca.

Rep.

centenar

Józef OZGA-MICHALSKI (1919-2002)



S-a născut pe 8 martie 1919 în localitatea Bieliny, voievodatul Kielce. A absolvit Facultatea de Filologie polonă la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. A debutat în anul 1935 în paginile revistei *Okolica Poetów*, ca poet. Doi ani mai târziu a publicat volumul de versuri *Plecarea nepotului*. În timpl celui de Al Doilea Război Mondial a participat la luptele de partizani din zonă, apoi a funcţionat ca profesor la liceele din Cracovia. A făcut parte din conducerea Partidului Ţărănesc; a fost şi vicepreşedinte al Consiliului de Stat, iar timp de 45 de ani deputat în Seimul polonez. În anul 1967 i s-a decernat Premiul Ministrului Culturii şi Artei pentru creaţia poetică.

Dintre volumele de versuri publicate relevăm: *Ţara* (1945), *Lumina planurilor* (1953), *Versuri alese* (1957), *Vântul albastru* (1959), *Măr sălbatic* (1964), *Fugă* (1965), *Lună plină* (1965), *Liniştе* (1967), *Ziduri (1968), Mirişte (1968),Poezii alese (1970).*

A tradus epopeea finlandeză *Kalevala* şi poemul mexican *Cânt despre Cuanemoc*.

A decedat la 10 februarie 2002.

Vreau să fiu

Un trandafir cu țepi ești
vreau să fiu înțepat,
Cu apă te îneci,
vreau să fiu înecat.
Precum focul arzi,
vreau să fiu ars.
Noapte ești,
vreau să fiu tăciune.
Ești un măr.
Aruncă-l în mine.
Rogu-te.

Liniște albă

Liniște albă,
potecă înțeleptă,
somn verde,
noapte neagră,
ridicați sus
capul meu
deasupra pădurii surde
a despărțirii putrede.

Nu văd

Pot vedea
steaua care se stinge,
    peștele care înoată,
marea care soarbe
râul ce coboară din munte
se poate vedea oare
timpul cum moare?

Știam

Cine a văzut
    ca paharul
    să se îmbete cu vin.
Ca scutul
    să se rănească.
Ca lumina
    să nu știe ce-i ziua
    iar noaptea întunericul.

O caut

Iarăși
n-o pot găsi
așa de-adânc s-a scufundat
în mine.
O caut
Și ea-n mine
moțăie.
Unde-mi sunt ochii?

Regretul dragostei neîmpărtășite

Și eu iubesc un băiat
Care cu alta m-a trădat
Ei merg împreună râzând
Iar eu toată ziua plâng.
Inima-mi înșelată
La gunoi a fost aruncată.
De ce numele acelui băiat
Ar trebui să fie Adam?

Când clipa despărțirii venit-a
Ne uităm lung unul în ochii altuia.
Și fără să ne mai spunem măcar un cuvânt.
Ne vedem fiecare de-al lui drum!

Iar azi de tine mă despart.
Liniștită, tăcută, fără să vărs o lacrimă.
Cu toate că dragostea-i a vieții podoabă,
Orice fericire se termină odată.

Ah, scumpul meu nu pleca,
De una singură nu mă lăsa.
Inima mea o iubește pe-a ta
Și se va rupe când vei pleca.

Ai fost primul în viața mea.
În inima mea ai rămas.
Te-am iubit mult pe ascuns,
Fără să aud de la tine un cuvânt.

Cu mine fost-ai drăguț,
Și în mod sincer te-am iubit.
Dar după cele întâmplate,
În dragostea ta nu mai cred.

Ai fost primul în viața mea,
Și-n inimă mi-ai rămas.
Mereu te-am iubit pe ascuns,
Iar tu niciodată.

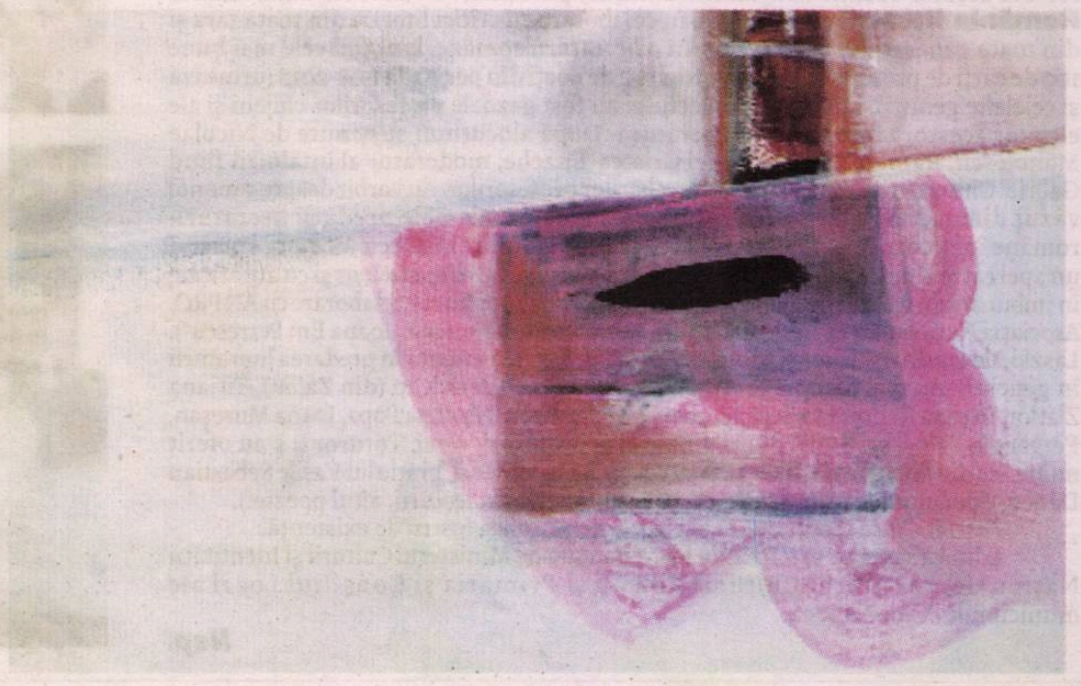
Atât de puțin fost-am împreună
În cele mai frumoase clipe ale vieții,
Dar ai plecat pe furiș
Cu dragoste cu tot.
În lume nimic nu s-a schimbat
Cu toate că dorul mi-a frânt inima.
Dragostea mea a fost
Și va rămâne neschimbată.

Fost-au doar câteva clipe frumoase
Cu zâmbete pe chipul meu și-al tău.
Vremea urmele vechi le-a șters
Cele în care soarele meu tu ai fost.

Vrei să iubești? Iubește!
Vrei să m-alungi? Alungă-mă!
Dar inima mea îndurerată urlă:
Vino! Vino!

Vreau de tine să uit,
Dar nu știu de ce nu pot.
Văd că-ntruna îmi zâmbești,
Iar pe drum nu mă mai ocolești.

●● Prezentare și traducere – Nicolae MAREȘ



miracolul lecturii

Lectura unui adult care citeşte pentru sine este interiorizată, centripetă, pătrunde în adâncul fiinţei. Cuvintele mişcă acel lăuntru nevăzut, cititorul ascultă neauzitul şi se lasă transformat. Retina fotografiază vocabulele şi creierul le recunoaşte instantaneu.

Când citeşte pentru altcineva, cu voce tare, textul capătă o mişcare centrifugă şi, în plus, se poate vorbi de o regresie în timp pentru că lectura adultului devine un exerciţiu de copilărire, mintea trebuie încetinită pentru a urmări pronunţia silabă după silabă. Este un act de smerenie şi, dacă vreţi, un sacrificiu mascat de narcisism.

Cititorul lui Schlink, atât de celebru şi îndelung comentat, mi-a trezit dorinţa de a schimba puţin accentele interpretării. Nu iubirea uşor morbidă a adolescentului Michael Berg pentru femeia mult mai în vârstă pe care o cunoaşte întâmplător pe stradă, Hanna Schmitz, nu culpa generală şi atmosfera mohorâtă a Germaniei postbelice, ci importanţa lecturii în viaţa unor oameni atât de diferiţi mi s-a părut atuul forte al romanului. Şi, în al doilea rând, ponderea pe care sentimentul ruşinii îl are în deznodământul evenimentelor.

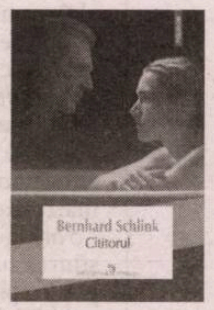
Asistăm, deci, la reabilitatea faptului de a citi. În vremurile noastre, când, fără a ne lamenta, suntem obligaţi să constatăm că lectura cărţilor capătă un rol tot mai insignifiant, este foarte valoroasă o poveste în care, din marginală, cartea devine centrul existenţei, suportul comunicării şi al dragostei.

Aşadar, adolescentul înamorat îi citeşte cărţi iubitei lui fără să bănuiască nici o clipă că el este mai important pentru femeie în calitatea lui de cititor decât în cea de amant. Îi citeşte şi o iubeşte. În mod surprinzător, şi tot fără să-şi dea seama, împărtăşirea textelor literare devine o mărturisire, chiar dacă lectorul dă glas unor scrieri consacrate, nu unui jurnal personal. Nu contează de unde citeşte, el pe sine se dezvăluie în faţa iubitei. Lectura este o spovedanie de suflet în care timbrul şi modulaţiile vocii joacă un rol esenţial, fiind un metatext la fel de important ca textul şi, de astă dată, personal, deci o livrare de sine.

Astfel, băiatul se pune în pericol. Primejdia mărturisirii (sintagmă folosită ca titlu contrariant în spaţiul nostru creştin) nu poate fi eludată. Niciodată nu mai eşti acelaşi pentru cel căruia te-ai mărturisit. Orice confesiune, făcută la întâmplare sau din preaplinul inimii, sporeşte vulnerabilitatea persoanei. Ştim şi din basmele populare: dacă ai un secret care te apasă, du-te în pădure, sapă o groapă adâncă, spune acolo secretul tău şi apoi astupă bine groapa. Chiar şi atunci, pământul din urma ta strigă! În acest sfat amar sunt ascunse milenii de experienţă umană, şiruri lungi de împrejurări disperate în care imprudentul s-a văzut descoperit în toată goliciunea lui, hăituit, maltratat. Oamenii au simţit nevoia să spună ce au pe suflet şi apoi au fost pedepsiţi. Li s-a întors spatele, au fost denunţaţi, au fost ucişi. S-au stricat prietenii, s-au distrus iubiri de o viaţă, s-au sfârşit cariere. Michel Foucault, în *Anormalii* (Editura Univers, 1999) are în vedere stări extreme care pot fi soluţionate prin mărturisire. El studiază contextul general din Europa, în domeniul psihiatriei, dar şi în cel al credinţei, şi relevă legătura strânsă dintre spovedanie şi pedeapsă. Penitenţa era o condiţie asumabilă, într-un anumit moment al existenţei, din diverse motive, legate în general de un păcat şi se făcea o dată în viaţă. Statutul de penitent era conferit printr-o ceremonie publică, în cursul căreia neofitul era în acelaşi timp pedepsit şi încurajat. Exigenţele erau greu de îndeplinit. Urma un act solemn de reconciliere, nu fără anumite obligaţii care continuau uneori toată viaţa.

Exact în acest mod se desfăşoară viaţa lui Michael Berg, după un tipar prestabilit, în care pedeapsa şi încurajarea se succed fără greş. Penitentul va suporta exigenţe greu de îndeplinit, va tânji după reconciliere, însă durerea lui de cititor fidel va dura toată viaţa. Este condiţia unuia care a cunoscut umilinţa, dar fără credinţă, deci fără speranţă.

Relaţia amorosară fiind dublată de una pe care am putea s-o numim livrescă, între cei doi se produce o modificare psihologică. Adolescentul alunecă, fără să-şi dea seama, din postura iubitului pasional în cea de serv umil aflat la dispoziţia femeii. Ea dispune de el cum doreşte, pricepută în arta amorului şi maestră în a biciui prin atitudinea de superioritate trucată. Ea este Femeia Fierbinte, tumultuoasă şi ascunsă. Într-o developare a lecturilor recente, mi-a amintit de Femeia Rece din *O viaţă de om*, de Robert Seethaler. Acolo, Femeia Rece era însăşi moartea, şi până la urmă a fost o femeie în carne şi oase care a murit sub zăpezi, lăsând în urmă un bărbat înfrânt. Era o lume îngheţată şi rănită, o poetică a frigului. Aici, Femeia Fierbinte este trufaşă, strivitoare prin patima ei, seducătoare, dar imposibil de sedus.



Bernhard Schlink, **Cititorul**. Traducere din limba germană de Ana Mureşanu. Editura Polirom, Iaşi, 2018, 222 pag.

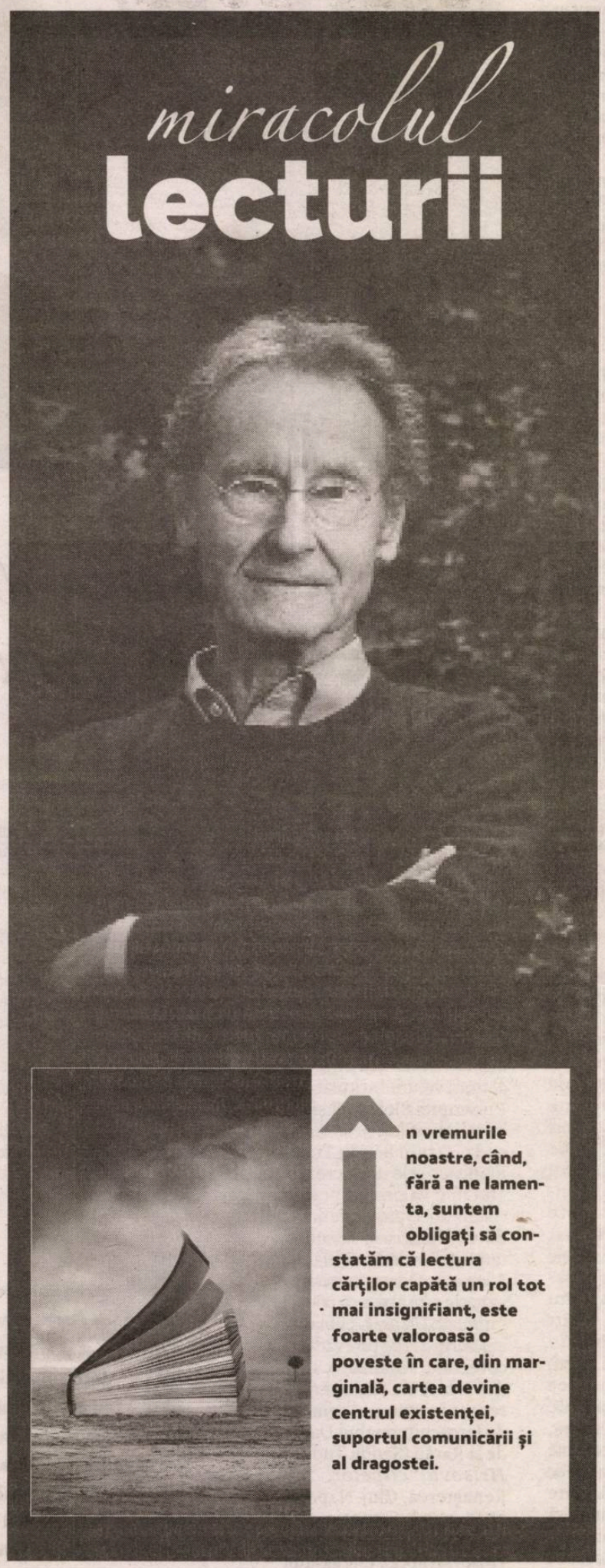
Şi totuşi are un secret. Este analfabetă. Hanna Schmitt dispare subit din oraş, fără urmă, atunci când băiatul cititor se apropie prea mult de handicapul pe care ea îl ţinea ascuns. Erau anii '40. Din taxatoare în tramvai, devine supraveghetoare într-un lagăr nazist. Până şi în acel infern ea păstrează intactă dorinţa de lectură. Alege dintre palidele deţinute nişte cititoare pe care le cheamă pe rând în camera ei, prelungindu-le astfel viaţa. Iată cum dăinuie simbolul Şeherezadei, cea care povesteşte spre a nu muri. Şi iată cum nevoia de poveste rezistă în cele mai vitrege timpuri, îndreptăţindu-ne să credem că literatura nu este un lux, ci o necesitate.

Dar în această ruşine, pe lângă teamă, se ascunde o sfidare. Hanna îşi prezervă demnitatea, fie şi susţinută de o imagine falsă, pentru că numai astfel se simte ea însăşi: în actul imaginar al lecturii. Este de bănuit că, în timp ce ascultă, analfabeta îşi imaginează că citeşte. Ea este adevărata cititoare, nu băiatul, nu deţinutele. Ei sunt doar nişte oameni mărunţi care îi fac pe plac. Sau cine ştie? Femeia citeşte ani în şir în imaginaţie şi spre finalul vieţii învaţă să citească cu adevărat, dar nu se lasă ea însăşi citită. Este surprinzătoare şi ermetică. Nu m-aş fi aşteptat să prefere închisoarea pe viaţă ruşinii de a i se dezvălui marele secret. Aşa se face că după război, când exterminatorii din lagăre sunt chemaţi la judecată şi condamnaţi, Hanna ia asupra ei vina de a fi scris un raport incriminatoriu către SS în urma căruia au murit 300 de evreice, deşi ea nu l-ar fi putut scrie. Frica de umilinţa publică este mai puternică decât instincul de conservare. Această rană a fiinţei ei trebuie ascunsă cu orice preţ, să n-o ştie nimeni, niciodată. Se vede că fosta taxatoare din tramvai se proiectase narcisist în actul lecturii. Cititul şi ruşinea erau atât de strâns lipite, încât dezvăluirea lor i-ar fi anulat existenţa. Este o aspiraţie spre autodepăşire având ca impuls o disperare mascată.

Într-o revistă de psihiatrie din secolul trecut (*Actualités Psychiatriques*, nr. 5/1987), E. Venet analizează statutul ruşinii în *Însemnările din subterană*. Se cunoaşte contextul ingrat în care a apărut cartea. Dostoievski căzuse în dizgraţie fiind acuzat de plagiat şi inteligenţa rusă nu îi mai recunoştea valoarea. Ideile occidentale i-au atras condamnarea la moarte comutată în ultimul moment în muncă silnică (timp de patru ani). *Subterana* marchează revenirea la scris. Eroul mizantrop al cărţii recunoaşte că acţiunile lui îi provocau ruşine, sentimentul penibil stăruind în sufletul lui toată viaţa; deci este contaminat de ceea ce simţea autorul.

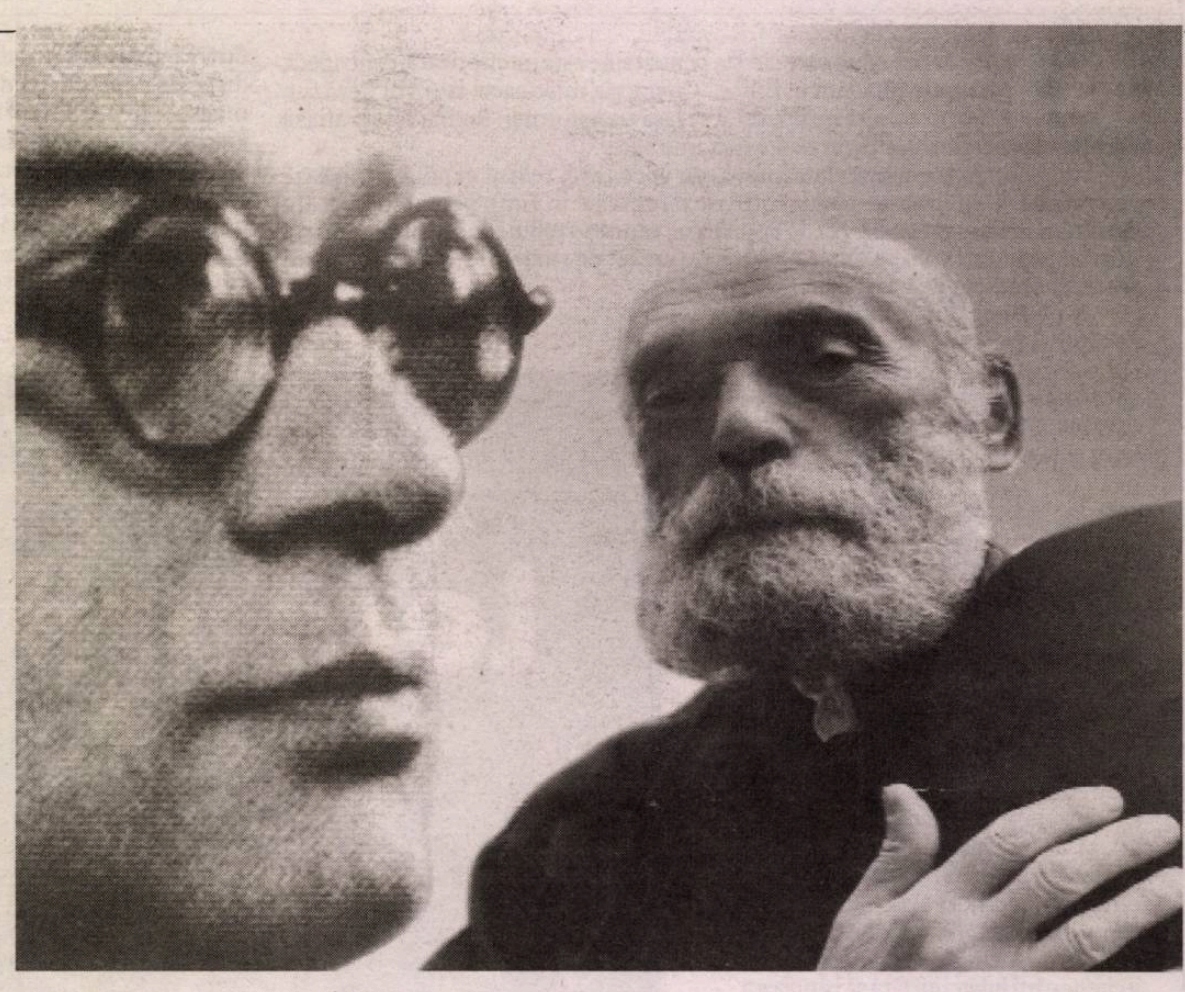
Evident că această emoţie puternic negativă e corolarul vinei. De aici „sentimentul de a nu putea exista în ochii altuia", explică E. Venet. Culpabilitatea implică şi conceptul de transgresiune, de interzis. În genere, ruşinea face apel la normă şi culpa la lege, dar nu poate fi negată apropierea dintre vinovăţie – confruntare a eului ivită din supunerea la cenzura morală – şi ruşine – rezultat al confruntării sinelui cu idealul. Fără îndoială, ruşinea devine un avatar al narcisismului.

Hanna se spânzură după ce învaţă să citească pentru că idealul vieţii ei fusese deja atins şi dincolo de el nu mai era nimic. În plus, narcisismul ruşinii dispare şi atunci cine mai este ea dacă nu o evanescenţă inutilă şi, desigur, lipsită de ruşine?



În vremurile noastre, când, fără a ne lamenta, suntem obligaţi să constatăm că lectura cărţilor capătă un rol tot mai insignifiant, este foarte valoroasă o poveste în care, din marginală, cartea devine centrul existenţei, suportul comunicării şi al dragostei.

●● Carmelia Leonte



Floarea de Foc sau celălalt Jurnal al fericirii

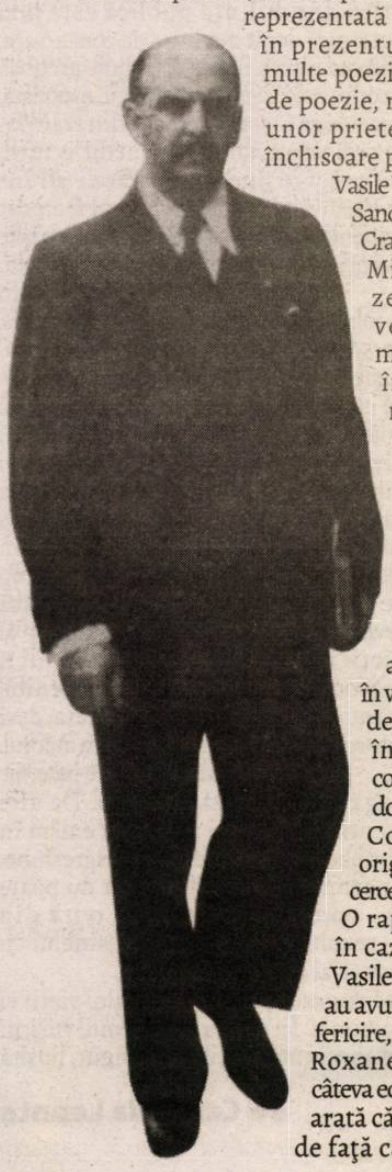
Mare tristeţe şi de mirare, totodată, cum anumite cărţi cu adevărat valoroase trec pe lângă noi neobservate, aproape anonime! Este cazul volumului *Floarea de Foc*, scris de profesorul şi cercetătorul Alexandru Mironescu (1907-1973), membru fondator şi emblematic al Rugului Aprins. Apărută iniţial la Editura Elion (Bucureşti, 2001) cu un *Cuvânt înainte* scris special de Mihai Şora, cartea este realmente de statura *Jurnalului fericirii*. De altfel, N. Steinhardt era în relaţii apropiate cu Alexandru Mironescu, se frecventau, posibil să fi citit ori să fi audiat, *à l'ancienne*, în lectura autorului, paragrafe din *Floarea de Foc*, căci există mărturii că profesorul proceda astfel cu cei apropiaţi – o obişnuinţă în epocă, în treacăt fie spus. Întrucât ştim că au existat pagini scrise din „Jurnalul fericirii", până la plecarea din această lume a lui Al. Mironescu, neîndoielnic, este posibilă şi reciproca.

Alexandru Mironescu şi Nicolae Steinhardt au avut acelaşi duhovnic: blândul şi smeritul Părinte Benedict Ghiuş. El însuşi membru fondator, emblematic, al Rugului Aprins, Pr. Benedict Ghiuş primeşte manuscrisul *Florii de Foc* şi-i scrie apoi autorului o entuziastă epistolă. Scrisoarea Pr. Benedict Ghiuş – o primă şi pertinentă exegeză – este publicată la finalul acestei cărţi, la fel ca în prima ediţie, în loc de *postfaţă*.

Floarea de Foc a fost scrisă parcă dintr-o răsuflare, între 2 decembrie 1963 şi 8 iulie 1964, imediat după ieşirea – petrecută în ziua de 13 noiembrie 1963 – din închisorile comuniste, unde Alexandru Mironescu fusese arestat timp de peste cinci ani alături de alţi 15 membri ai Rugului Aprins şi împreună cu fiul său Şerban Mironescu, încă student la Filologie clasică. Un motiv în plus ca acest volumul să fie impresionant nu numai ca mărime, cât mai ales prin cultura amplă şi rafinată, prin dezinvoltura şi inteligenţa mărturisirii credinţei creştine, prin curajul autorului de a rămâne anticomunist.

De altfel, riscurile erau neîndoielnic asumate, a se vedea confiscarea *Jurnalului fericirii* în cazul confratelui său, N. Steinhardt, şi, cu toate acestea, Alexandru Mironescu nu se astâmpără: pe lângă admirabile pagini de meditaţii creştine, alături de preţioasele şi zguduitoarele mărturii din închisorile în care a fost închis, laolaltă cu abundentele note de lectură, îşi declară neostoit convingerea în valorile democratice şi occidentale. Uneori mărturiile sale sunt scrise limpede, alteori printre rânduri – acele câteva paragrafe special dedicate Rugului Aprins şi fondatorului său principal, Părintelui Daniil Sandu Tudor, sunt completate cu amintiri despre alţi confraţi. Din delicateţe în faţa unor aspre încercări ale vieţii, pe unii protagonişti îi aminteşte doar aluziv, fără a-i numi.

O notă specială, tot la capitolul mărturii, este reprezentată de transcrierea în prezentul volum a mai multe poezii ori fragmente de poezie, majoritatea, ale unor prieteni şi colegi de închisoare politică precum: Vasile Voiculescu, Daniil Sandu Tudor, Nichifor Crainic ş.a. Alexandru Mironescu precizează că aceste versuri au fost memorate, unele în multiple variante, fapt pentru care a făcut efortul, încă în temniţă fiind, să identifice versiunea finală. În mod evident, poeziile existente în *Floarea de Foc* au fost păstrate în varianta transcrisă de Al. Mironescu, întrucât acestea constituie veritabile documente literare. Confruntarea cu originalul o vor face cercetătorii specializaţi. O rapidă verificare, în cazul poeziilor lui Vasile Voiculescu, care au avut parte deja – din fericire, graţie eforturilor Roxanei Sorescu – de câteva ediţii profesioniste, arată că există în cartea de faţă câteva nuanţe şi variante pline de farmec, chiar ofertante hermeneutic. În plus, găsim noi informaţii de luat în seamă: spre exemplu, încă de la *Călătorie spre locul inimii*, postată drept motto al primului capitol al acestei cărţi, există o notă – presupusă a fi – a lui V. Voiculescu, preluată de Al. Mironescu, care susţine că această poezie a fost scrisă în „noaptea de 24 decembrie 1946", iar nu în „24 decembrie 1955", aşa cum apare în ediţiile de până acum (vezi şi V. Voiculescu *În grădina Ghetsemani. Antologie de poezie mistică*, Ed. ART, Bucureşti, 2009, p. 254). Mai trebuie spus aici că Alexandru Mironescu, el însuşi poet, autor al unui volum intitulat *Poemele filocalice* (Editura Episcopiei Sloboziei şi Călăraşilor, 1999), fiind în relaţii de caldă prietenie cu Vasile Voiculescu ori cu Pr. Daniil Sandu Tudor, a primit spre păstrare manuscrisele unor creaţii poetice ale acestora. Cu atât mai valoroase poeziile regăsite în prezentul volum, unele provenite direct din manuscrisele autorilor, după cum o declară chiar Al. Mironescu. O şi mai interesantă situaţie este aceea că poezia intitulată *Un psalt*, publicată în *Floarea de Foc*, pare varianta corectată, finalizată, spre deosebire de cea apărută recent în volumul semnat de Ieroschimonahul Daniil de la Rarău (Sandu Tudor): *Hrisovul clipelor*, Ed. Renaşterea, Cluj-Napoca, 2016, p. 98. Situaţia este curioasă, întrucât volumul *Hrisovul clipelor* este alcătuit pe baza unui manuscris provenit tot din arhiva lui Al. Mironescu. Aceste creaţii, reproduse aici, nu reprezintă totdeauna varianta ultimă, altele sunt transcrieri, poate infidele ori incomplete, din poezia sedimentată în memoria însângerată a închisorilor comuniste. Rămâne de cercetat dacă nu cumva vor fi identificate în volumul de faţă şi poezii inedite...

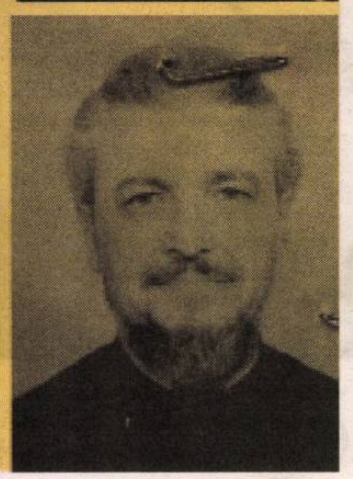


Măsurile de precauţie în faţa poliţiei politice sunt firave: Al. Mironescu citează din diverşi autori occidentali pentru a-şi reafirma credinţa în valorile democraţiei ori cosmetizează stângaci şi suprimă numele proprii atunci când transcrie paragrafe edificatoare din celebra întâlnire cu Lenin imaginată în volumul *Gog* al lui Giovanni Papini...

Întreg volumul *Floarea de Foc* este anticomunist şi antimaterialist, deci subversiv şi, la o adică, autorul său riscă din nou închisoarea. Intelectual care se respectă, Alexandru Mironescu demontează pas cu pas propaganda regimului dictatorial comunist, la fel de ferm cum în articolele sale din presa interbelică se distanţase de legionarism ori de fascism. De pildă, în privinţa manipulării protocroniste operate de comunişti ori referitor la tracomania aflată deja în stare de germinare în anii redactării acestei cărţi, verdictul lui Al. Mironescu este afirmat frontal şi răspicat: *„De un număr de ani, din motive binecunoscute, sub o anumită influenţă – influenţele sunt, fireşte, inevitabile în toate domeniile –, s-a împins într-un plan de mare importanţă originea noastră dacică. Dintr-o dată ne-am vrut mai mult – dacă nu numai – daci. Decebal, Burebista, Sarmizegetusa, o anumită mitologie, un arsenal întreg de realităţi şi de sugestii împins în linia întâi de bătaie, cu scopul, în mintea unora, de a dinamita ideea latinităţii noastre, ca să ne legăm substanţial de o altă constelaţie de popoare şi fireşte de un alt destin"*. În aceeaşi ordine de idei, profesorul universitar Alexandru Mironescu se declară încă din prima pagină a cărţii un admirator al culturii ruseşti, dar – o va demonstra pe parcursul acesteia, după cum o va face şi mai clar, ulterior, în volumul „Admirabila Tăcere" – rămâne filofrancez şi totalmente prooccidental.

Întreg volumul *Floarea de Foc* este anticomunist şi antimaterialist, deci subversiv şi, la o adică, autorul său riscă din nou închisoarea. Intelectual care se respectă, Alexandru Mironescu demontează pas cu pas propaganda regimului dictatorial comunist, la fel de ferm cum în articolele sale din presa interbelică se distanţase de legionarism ori de fascism.

De altfel, cartea nu ar fi putut fi publicată înainte de căderea oficială a regimului comunist din România (decembrie 1989). De unde şi mirarea că un volum „de sertar", atât de preţios, a trecut neobservat la vremea primei apariţii (2001).



Tristeţea, ba chiar revolta în privinţa primei ediţii a acestei cărţi este generată însă şi de altceva, mult mai grav: a apărut cu imense greşeli de redactare, fapt impardonabil. În ce constau, în mare, acele greşeli ale primei ediţii? Cel puţin un sfert, dacă nu chiar o treime din numele proprii au fost scrise stâlcit. Apoi, neînţelegându-se spusele autorului, întâlnim în aceeaşi primă ediţie deformări ale înţelesului frazei. Şi, de parcă acestea nu erau de ajuns, câteva pagini întregi îi sunt atribuite lui Al. Mironescu, pe când acestea îi aparţin în realitate lui Antoine de Saint-Exupéry! – chestiune marcată de autor prin cuvenitele ghilimele, acestea fiind eludate însă, din neglijenţă, de îngrijitorul primei ediţii... Nu mai vorbim despre greşelile de scriere a unor expresii şi propoziţii în cele câteva limbi străine existente în carte ori despre greşelile uzuale...

Uneori – chiar dacă era un obicei adesea utilizat încă din interbelic, aşadar în anii de formare ai lui Al. Mironescu – citatul este evidenţiat prin ghilimele, dar nu este menţionat autorul. Niciodată nu trebuie uitat însă în ce condiţii a fost scris acest volum, astfel încât este îndreptăţit şi raţionamentul că această „neglijenţă" poate fi în realitate un artificiu premeditat, astfel încât să rezulte un volum mai puţin agresiv (precum riscantul citat din G. Papini, despre care am vorbit mai sus, fiindcă nici în acest caz autorul şi sursa nu sunt menţionate!). Nu trebuie uitat nici că Al. Mironescu a rămas cu stigmatul de fost deţinut politic şi că nu a mai putut publica nimic până la plecarea sa la Ceruri (ianuarie 1973), la aproape 10 ani de când a fost eliberat din închisorile comuniste. Aşa cum se poate citi în cartea care completează prezenta apariţie editorială, *Admirabila tăcere. Jurnal 1967-1968* (Ed. Eikon, colecţia Arhiva Rugului Aprins, 2014), la finalul anilor '60, Al. Mironescu a depus un volum la Ed. Cartea Românească, care până la urmă a fost refuzat. Dar paginile de jurnal scrise de Alexandru Mironescu, cu care volumul *Floarea de Foc* este legat ombilical, încă nu au fost epuizate, urmează a fi publicate în continuare...

Vom întâlni în cartea de faţă numeroase citate din variaţi autori, ceea ce presupune – în duhul Rugului Aprins – o generoasă deschidere universală, sunt fragmente pe teme ştiinţifice, culturale, sapienţiale, mistice. În general, este neobişnuit să găseşti un jurnal de idei din care un procent semnificativ este bazat pe citate din alţi autori, dar raţionamentele lui Al. Mironescu par a fi mai multe. Pe de o parte, este plăcerea, redundant declarată, de a se regăsi în ideile altora. Pe de altă parte, aceste gânduri şi meditaţii sunt continuate uneori creativ ori polemic de profesorul Mironescu. Nu în ultimul rând, spuneam mai sus şi consider că merită insistat, nu putem ignora contextul social-politic în care au fost scrise aceste pagini.

Cu ocazia arestului petrecut în noaptea de 13/14 iunie 1958 – vom găsi chiar în acest volum rememorarea acelor dramatice momente –, lui Al. Mironescu i-a fost confiscată o bună parte din manuscrise şi dactilograme, inclusiv pagini de jurnal, tocmai în ideea de a i se găsi acolo notaţii considerate ostile regimului comunist. Puţine pagini au fost recuperate, abia în anii din urmă – un astfel de dosar care conţine pagini din jurnalul lui Al. Mironescu „arestat" de poliţia politică este pe cale de a fi publicat. În acest context, Alexandru Mironescu continuă, iată, imediat după eliberarea din închisoare, să pledeze în favoarea valorilor culturale şi spirituale vii, în care crede neabătut, şi pentru democraţie, folosindu-se adesea în acest volum de „paravanul" citatelor din alţi autori...

Citatele care par a fi uneori reproduse din prodigioasa memorie a autorului ori altele, care sunt traduceri proprii din cele câteva limbi de circulaţie pe care Al. Mironescu le cunoştea, desigur că diferă, măcar nuanţat, de variantele existente astăzi tipărite în limba română. În privinţa acestor numeroase citate din volumul *Floarea de Foc*, viitoare investigaţii de „arheologie literară" vor avea cu siguranţă mai multe de desluşit.

Tehnica maieutică a profesorului Al. Mironescu este rafinată şi recurge la subtilităţi, porneşte uneori de la fragmente din Paul Brunton, Mahatma Gandhi ori Sri Aurobindo tocmai pentru a evidenţia şi mărturisi, în antiteză, comorile şi universalitatea creştinismului ortodox.

Mai trebuie precizat că Alexandru Mironescu, personaj exemplar al Rugului Aprins, avea realmente vocaţie de magistru. Iată de ce discursul acestui volum este uneori profesoral, demonstrativ, se adresează direct unor discipoli (de care realmente a fost înconjurat) – citatele respective sunt tot atâtea pretexte paideice. Pe cât este de ferm în privinţa criticii materialismului, pe atât este de conştient de necesitatea mărturiilor de ordin spiritual, unele cu trimitere directă la abisurile şi ***fericirile*** universului concentraţionar comunist. Alte citate sunt un fel de rampe de lansare pentru demonstraţiile care trimit, majoritatea, la profundele învăţăminte întru Hristos, precum acesta care porneşte de la un vis al unui *„spirit foarte riguros, Max von Laue: «Mergeam cufundat în gânduri pe Leopoldstrasse, după ce Friedrich îmi arătase aceste fotografii, şi în apropierea locuinţei mele din Bismarckstrasse nr. 22, în faţa casei cu nr. 10 de pe Siegfriedstrasse mi-a venit în minte ideea teoriei matematice a fenomenului...»*.

Aici e interesant de observat şi amănuntele de precizie, care însoţesc inspiraţia. Cazul acesta de inspiraţie, prin mulţimea mărturiilor, este de mult un fapt incontestabil. Eu mi-l însuşesc şi afirm că există în Scripturi, mai apăsat încă decât în lumea profană, o spiţă de foc, o linie a inspiraţiei, un suflu care creează în materia umană un gulfstream, ca în mijlocul oceanelor. Am spus un suflu, de fapt e un duh; în realitate e chiar Duhul Sfânt, cum spun cei care, pricepându-se bine în această privinţă, merg în mărturia şi experienţa lor până la capăt. În orice caz, că există o inspiraţie este cert; există mari şi numeroase mărturii, iar până la un punct o cunoaştem şi noi, oamenii obişnuiţi."

Tehnica maieutică a profesorului Al. Mironescu este rafinată şi recurge la subtilităţi, porneşte uneori de la fragmente din Paul Brunton, Mahatma Gandhi ori Sri Aurobindo tocmai pentru a evidenţia şi mărturisi, în antiteză, comorile şi universalitatea creştinismului ortodox: *„Procedez astfel, redând citate ale altora, pentru că ştiu că aşa sunt oamenii, unii oameni dintre cei care mor, cum spune ţăranul, cu mămăliga la nas, care trebuie să se uite prin vecini, să înveţe de la ei, mai înainte de a-şi da seama de valorile pe care le au în propria lor casă."* În acest context, chiar dacă se declară un devotat admirator al lui Mihai Eminescu, Alexandru Mironescu deplânge simpatia acestuia către budhism şi hinduism...

Desigur că acest jurnal de idei îşi arată şi limitele: pe cât este de deschis cercetării şi dialogului dintre ştiinţă şi religie, pe atât se arată de refractar autorul, de pildă, la posibilitatea existenţei vieţii pe alte planete. Rămâne ca viitorul să-i dea sau nu dreptate.

Stilul în care este scris volumul „Floarea de Foc" este prietenos, dezinvolt, creativ. Pe alocuri adresarea este îndreptată frontal spre un ucenic real sau imaginar. Este o adevărată simfonie în care instrumentele ştiinţei, culturii şi credinţei cântă la unison într-un efervescent stil postmodern practicat, iată, în România comunistă a anilor 1963-1964!...

În orice caz, conform amintirilor unor discipoli şi prieteni – deţinem în arhiva noastră mai multe mărturii de istorie orală privitoare la Alexandru Mironescu –, volumul *Floarea de Foc* a reprezentat un centru de greutate şi pentru autorul său, care totdeauna a avut o bună priză la realitate, inclusiv asupra propriei sale creaţii...

Un prim doctorat în ştiinţe fizico-chimice (Sorbona), un al doilea doctorat în filosofia ştiinţei (Universitatea din Bucureşti), prietenia cu binecunoscuţii intelectuali ai interbelicului românesc, faţă de care nu a fost mai prejos, rolul important în cadrul mişcării Rugului Aprins – sunt doar câteva tuşe care-l definesc pe scriitorul, profesorul, cercetătorul Alexandru Mironescu, una dintre marile personalităţi ale istoriei noastre recente şi ale creştinismului ortodox.

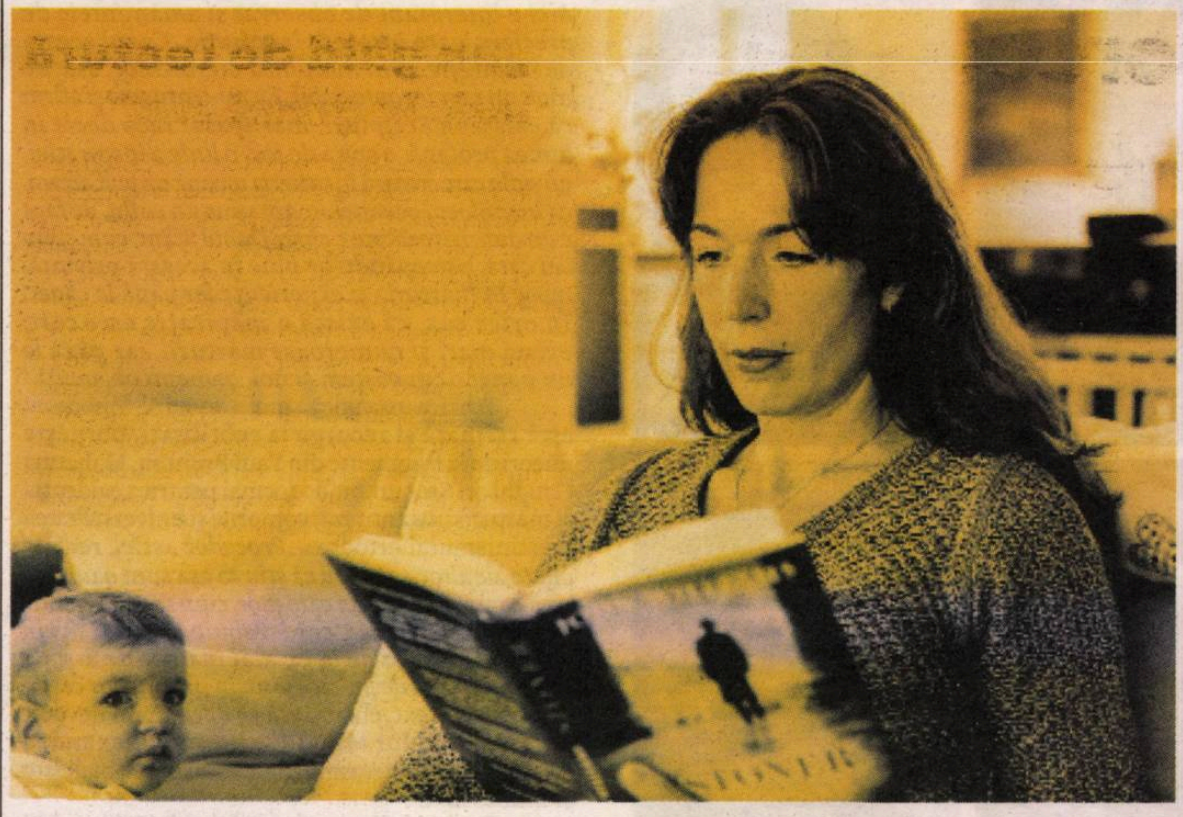
Alexandru Mironescu – care la botez primise şi numele Constantin, de unde prescurtarea „Codin", folosită de cei apropiaţi – este amintit în *Jurnalul fericirii* (profesorul poate fi găsit în ambele versiuni – vezi *Jurnalul fericirii*, Polirom, Iaşi, 2008 şi *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, Polirom, Iaşi, 2012), dar şi în corespondenţa lui N. Steinhardt cu prietenul lor comun, Virgil Ierunca. Imediat după moartea lui Al. Mironescu, N. Steinhardt redactează special o mică epistolă, memorabilă, tot către V. Ierunca (vezi volumul lui N. Steinhardt *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca, 1967-1983*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 152.): *„Bucureşti, 22 ianuarie 1973. Dragul meu, Nu ştiu dacă ai aflat de moartea lui Codin Mironescu. A fost unul din cei mai curaţi oameni din câţi am cunoscut. Şi un creştin cum rar întâlnim: nebigot, nehabotnic, nefăţarnic; drept şi îngăduitor. Şi ce viaţă desăvârşit românească a dus! Credinţa-i avea ceva ţărănesc şi copilăros într-însa (...) Simt că a murit un om al lui Dumnezeu. Mă rog pentru curatul lui suflet şi mă rog şi pentru mine să-mi fie moartea cu deplină resemnare şi nelipsită nădejde în viaţa cea adevărată, atât de acut presimţită, pregătită de Codin. Cu drag, Nicu"*.

Cum bine se ştie, una din versiunile *Jurnalului fericirii* a fost, din păcate, pierdută. Dată fiind afinitatea sa cu Alexandru Mironescu, sunt încredinţat că, dacă ar fi citit astăzi *Floarea de Foc*, monahul Nicolae de la Rohia (N. Steinhardt) ar fi rostit, cu binecunoscuta sa generozitate: iată celălalt *Jurnal al fericirii*!

●● Marius Vasileanu

Fragment din Introducerea la volumul lui Alexandru Mironescu, *Floarea de Foc*, aflat în curs de apariţie la Ed. Eikon, Colecţia *Arhiva Rugului Aprins*

eseu



lectura. o elegie

Felicitas von Lovenberg, **Citește! Te rog, citește!**, Editura Baroque Books & Arts, București, 2018

Volumul intitulat *Citește! Te rog, citește!* semnat de Felicitas von Lovenberg (Baroque Books & Arts, 2018) reprezintă o apariție editorială specială în contextul colecției *Savoir vivre* și a literaturii de sorginte motivațională nu numai prin conținutul și ideile prezentate în pagini, ci și prin concepția grafică specială (ilustrațiile fiind semnate de Cristiana Radu). Ca linie și tematică, volumul semnat de această autoare de origine germană, cu studii la Bristol și Oxford, este comparabil cu cel de convorbiri dintre Umberto Eco și Jean Claude Carrière *Nu sperați că veți scăpa de cărți* (Humanitas, 2010) care reprezintă în sine o pledoarie pentru carte și pentru însemnătatea ei materială și simbolică, precum și cu volumul aparținând lui Ian Sansom – *Hârtia. O elegie* (Baroque Books & Arts, 2014). Indiferent că argumentul este de natură tehnică – rezistența foii de hârtie, de natură sentimentală sau spirituală – ceea ce simte cel înconjurat de cărți în bibliotecă sau în librărie, ori de natură practică – cartea e istorie, memorie a culturii, recurs la autenticitate, concluzia este clară. Este un omagiu incontestabil adus acestui material care, suport pentru scris, devine mobilul purtător în timp al tainelor lumii.

Structurată în trei părți mari: I. *Cititul: la ce bun?* II. *Cum să citim? Când unde, cât de des* și III. *Ce să citim?* – volumul semnat de Felicitas von Lovenberg răspunde – printr-o bibliografie amplă, cu un aparat critic considerabil și o serie de trimiteri la autori care au abordat în scrierile lor subiectul discuției – la o serie de întrebări oneste referitoare la cărți și actul lecturii, la alegere, deschidere, necesitatea dialogului, la dispoziție, responsabilitate, act cultural sau simplu capriciu, biblioteci și lecturi potrivite, despre darul lecturii și responsabilitatea de a fi parte din acest binom autor-cititor.

Înainte de orice, un om care citește este un om puternic, un om cu convingeri proprii, dificil de manipulat, deschis discuției și care întotdeauna va pleda pentru echilibru și argument, iar cartea în sine și circulația ei reprezintă un garant al libertății și al liberei exprimări – este o primă teză pe care autoarea o susține: *„În primul rând, cartea nu poate fi supusă controlului și își păstrează caracterul unic și genial subversiv, ceea ce a făcut mereu de-a lungul istoriei ca scrierile să fie interzise și autorii lor urmăriți. Cărțile exprimă adevăruri incomode, care subminează autoritatea dictatorilor, partidelor religiilor, ideologiilor și din ce în ce mai mult și a concernelor, fiind mesaje secrete, strecurate clandestin peste granițe, care se sustrag controlului celor puternici și le vorbesc celor dispuși să citească. Și astăzi, în multe locuri din lume, dictaturile, războaiele, catastrofele naturale și crizele economice restrâng dreptul la libera exprimare a opiniilor, accesul la literatură și la crearea ei.“* – ideea conform căreia, așa cum afirmă o laureată a Premiului Nobel, Doris Lessing – *„oamenii care iubesc beletristica sunt imuni la îndoctrinare, cel puțin într-o parte a spiritului lor.“*

Cum ești în fața cărții, în actul lecturii? – singur, firește, dar în același timp contopit cu lumea și totuși pe cont propriu. Dar cert este că cine citește nu se teme de singurătate. Tragi cu urechea la conversații imaginare, ai prieteni imaginari, iar prin magia cărții poți călători în vremuri și destinații pe care probabil nu le vei întâlni niciodată. În fond, așa cum spunea Jean Améry, un cititor pătimaș, *„lumea subiectivă a oricărui cititor este populată nu numai de persoane reale cu care a făcut cunoștință în viață, dar și de creaturi literare.“*

Există însă – și *vinovat* de acest lucru se face scriitorul francez Daniel Pennac – cele zece drepturi inviolabile ale cititorului: *Dreptul de a nu citi, Dreptul de a sări pagini, Dreptul de a nu citi o carte până la capăt, Dreptul de a reciti, Dreptul de a citi orice, Dreptul la bovarism (adică dreptul de a interpreta romanul ca pe o realitate), Dreptul de a citi oriunde, Dreptul de a răsfoi, Dreptul de a citi cu voce tare, Dreptul de a tăcea.*

O discuție aparte din paginile acestui volum este cea legată de suportul clasic sau digital: *„Trebuie să fim conștienți că un Kindle adună în timpul lecturii date despre utilizator.“* Sau, cum scria Yuval Noah Harari în cartea lui vizionară *Homo Deus*: *„Curând veți citi cărți care vă vor citi și ele pe voi.“* Prin urmare, lectura unei cărți tipărite este și va fi mereu un act personal și intim, iar cine dorește *„ca gândurile sale să rămână libere și să nu fie înghițite de un algoritm va rămâne fidel cărții tipărite, clasice.“* Ba mai mult chiar, *„nu ar fi exclus ca într-un viitor previzibil lectura cărților tipărite să devină un act de-a dreptul subversiv, un gest de rezistență împotriva supravegherii mașinilor.“*

Virgina Wolf distinge între cititorul obișnuit – mânat de *„străduința instinctivă, de a alcătui, singur, un tot unitar din ce-i cade întâmplător în mână“* și cititorul profesionist – criticii, savanții, editorii, iar discuția asupra căreia se centrează atenția este legată de ideea categoriilor de cititori (posibili) ai unei cărți.

„Biblioteca te apără de ostilitatea lumii exterioare“ – afirmă Jacques Bonnet, pentru care biblioteca în sine reprezintă *un concentrat de spațiu și timp*. Pentru Umberto Eco, la rândul său un pasionat bibliofil, o bibliotecă era echivalentul unei asigurări de viață iar noi, cei care trăim astăzi, *„ne amintim de trăirile celor care au viețuit înaintea noastră, iar alții, care ne vor urma, își vor aminti de trăirile noastre.“* La rândul său, Alberto Manguel spune în *Istoria lecturii*: *„Mă încântă gândul că sunt înconjurat de un soi de registru de inventar al propriei mele vieți, de o anticipație a viitorului.“*

Legătura cărților cu timpul, cu trecerea lui, cu ideea de reeditare, de prezență constantă în istoria umanității, de cărți clasice care devin (sau nu) desuete este tratată subtil și pe un ton relaxat în contextul primului capitol: *„Cărțile sunt veșnic tinere. Cele mai multe au fost scrise înainte să ne naștem, iar multe vor fi citite și după ce vom muri. În același timp, cărțile pe care le lăsăm să ne pătrundă în minte, în inimă și în viață reprezintă un gen de memorie externă, o bibliografie a propriei noastre vieți.“*

„Cărțile semnifică timp, timpul apariției lor, al lecturii noastre și, deoarece prin prezența lor ne amintesc de prilejul cu care au fost cumpărate sau primite în dar (...) ele reflectă și scurgerea propriului nostru timp.“

Cicero – *„o încăpere fără cărți este ca un trup fără suflet.“* Dincolo de posibilitățile internetului și de bibliotecile virtuale, există acea „scânteie divină“ – așa cum o denumește Jacques Bonnet, existentă doar atunci când te afli în proximitatea unei biblioteci și ai posibilitatea de a răsfoi o carte.

Nu în ultimul rând, lectura a fost și un mijloc de supraviețuire – Jorge Semprun relata că *„în după-amiezile de duminică de la lagărul de concentrare de la Buchenwald se discuta literatură, pentru a ieși din muțenia impusă și pentru a înfrunta cenușiul cu o formă de demnitate.“*

Desigur, dincolo de supraviețuire, cartea poate fi utilizată și ca scut în calea conversației politicoase și insipide, a solicitărilor, a discuțiilor domestice.

La întrebarea : analog sau digital, pledoaria este în continuare în favoarea cărții scrise pe hârtie – pe care poți face sublinieri, care păstrează și amintiri, uneori un autograf, un parfum aparte, în care poți păstra scrisori sau poți presa flori, care stă pe noptiera de lângă pat și pe care o iei după tine ori de câte ori te muți. O carte are o greutate, o copertă specifică, este o complexitate senzorială și tactilă (de regulă, cumpărătorii de cărți electronice sunt mai degrabă experimentali și nu descarcă doar unul, ci adesea mai multe titluri deodată).

Spațiul ideal al lecturii, poate fi oricare – de la canapea, la fotoliu, la birou, în bucătărie, sub cerul liber, în tren, în grădini sau pe plaje. Italo Calvino, Alberto Manguel, W. H. Auden sau Umberto Eco opinează referitor la aceste spații.

Francis Bacon a considerat că scrisul, cititul și mâncatul aparțin aceluiași ciclu metaforic, aducând alinare: *„Din unele cărți trebuie să ciugulești, pe altele – să le înfuleci, iar pe altele – să le mesteci temeinic și să le digeri“*. Câteva secole mai târziu, imaginea ceștii de cafea și a prăjiturii au devenit un accesoriu omniprezent pentru blogurile de carte.

Cert este că odată cu parcurgerea mai multor volume, ajungem să ne cunoaștem mai bine, aflăm ce ne place și din ce motiv și cu atât mai mult căpătăm încredere în propria judecată. *„Cu cât citim literatură mai rafinată, cu atât ne adâncim mai mult în cărți și cărțile pătrund la rândul lor în noi, cu atât mai mare tendința să fim dezamăgiți de un stil banal.“*

Există însă – și *vinovat* de acest lucru se face scriitorul francez Daniel Pennac – cele zece drepturi inviolabile ale cititorului: *Dreptul de a nu citi, Dreptul de a sări pagini, Dreptul de a nu citi o carte până la capăt, Dreptul de a reciti, Dreptul de a citi orice, Dreptul la bovarism (adică dreptul de a interpreta romanul ca pe o realitate), Dreptul de a citi oriunde, Dreptul de a răsfoi, Dreptul de a citi cu voce tare, Dreptul de a tăcea.* Dar, pe de altă parte, cititorul are și îndatoriri, pentru că *„o carte este întotdeauna scrisă pentru cineva care să o citească.“* Doar cititorul este cel care *„desăvârșește cartea, care fără cititor rămâne lipsită de sens și de valoare.“* Acest pact face ca orice lectură să fie și mai intensă, și mai responsabilă, indiferent cât de întâmplătoare ar putea părea la prima vedere. Apropierea dintre cititor și carte trebuie să nu aibă nimic în comun cu constrângerea, ci, dimpotrivă să fie un act care ține de alegere, de iubire, de deschidere, de profunzime. Citind o carte reușim să schimbăm lumea: *„luăm cartea și o deschidem. Și ne schimbăm pe noi înșine.“*

Simona Preda

de pe malul Borcei
pe cheiurile Senei

dacă nu ar fi făcut saltul uriaş, în spaţiu şi timp, din Călăraşiul colbuitelor poştalioane în Parisul tutelar, Céline Arnauld (pe numele adevărat Carolina Goldstein) ar fi rămas, probabil, o „fată pierdută", numai bună de redescoperit de Al. Cistelecan şi comentată în inconfundabilul stil... cistelecanist, ironico-nostalgic, cu destin duios trecător prin literatura română. Dar, aşa, alăturându-se, cu trup şi suflet, vâltorilor avangardiste pariziene, Céline Arnauld a evadat din literatura română, spre a bate la poarta celei franceze.

Născută în Călăraşi, în anul 1885, Céline Arnauld vine la Paris, asemenea altor scriitori avangardişti care au părăsit târgurile patriei pentru metropola modernismului, hotărâtă să-şi înfiripeze o carieră de „poet şi scriitor dada", în care „mâinile sale grele de delir şi lumină deschid fereastra" spre o altă abordare a poeziei.

Strămutarea nu a reuşit de la început pe deplin, pentru că, chiar dacă oraşul pierdut în Bărăganul ciulinilor este acum departe, în memorie îi rămân, spre a fi reînviate în versuri ce se doreau avangardiste, şi imagini cu sălcii lăcrimoase pe malul Borcei, şi plutiri de berze peste câmpuri pârjolite.

E greu să te desprinzi de imaginea domnişoarei de pension, plutind, sub o pălărioară roz, pe strada mare, locul promenadei cotidiene, cu magazinele sale de la parter date din belşug cu motorină, cu balcoanele din fier forjat, în care, pe înserat, doamnele oraşului rătăceau în zaţul ceştilor de cafea pe întortocheatele drumuri ale destinului. Un Călăraşi pe care nici Dunărea, în graba sa spre mare, nu-l adie direct, ci prin braţul molatec al Borcei, întreţinând iluzia, pentru localnici, că trăiesc într-un oraş port la marele fluviu.

Totuşi, mai târziu, în volumul *Heures intactes* (*Ore intacte*) din 1936, imaginile de mai sus vor evolua spre altceva: „Când am vrut să culeg vâltoarea trandafirului/ Era prea târziu / Fiecare o arăta în felul lui / Bărbaţii în inimă / Femeile prin murmure // Spaima mi-a încovoiat umerii / Şi eu deodată – strălucitoare şi neruşinată insectă a nopţii / M-am ascuns ca să rămân cu durerea mea / Dar îmi era atât de dragă încât de frică să n-o pierd / M-am preschimbat în sfinx îmbătat de corolele cerului." Nu sunt chiar imaginile cerute de Tristan Tzara în reţeta lui pentru o poezie dadaistă, în care ziarul şi foarfeca joacă rolul principal pentru asocierile bizare de cuvinte, dar începutul promite, chiar dacă drumul spre „limbajul originar" e lung şi anevoios. Din când în când, soarele negru al înstrăinării îşi aruncă umbra pe câte-o pagină; autoarea e, totuşi, femeie. Succesiunea de imagini, chiar dacă nu au o apăsată tentă onirică, conturează, totuşi, o viziune suprarealistă. Fie şi-n devenire.

Căsătoria cu scriitorul şi poetul belgian Paul Dormèe, îi potenţează scrisul şi activitatea, publicând, în răstimpul a şase ani, romanul poetic *Tournevire*, 1919, precum şi mai multe volume de versuri: *Poèmes à Claires-Vois* (Poeme ajurate), 1920, *Point de Mire* (*Ţintă*), 1921, *Jeux d' Echecs* (Jocul de şah), 1921, *Guêpier de Diamants* (Viesparul de diamante), 1923, *Diorama*, 1925.

În acelaşi timp, participă activ la bătăliile dadaiste şi colaborează la revistele de profil, ba chiar se radicalizează, cum îi stă bine oricărui avangardist veritabil, semnând textul împotriva lui André Breton, alături de Francis Picabia şi de alţi corifei ai revoltei. Într-o veritabilă manieră avangardistă, în acelaşi timp, publică, scris de mână, în importanta revistă de profil „Projector", textul *Umbrela dada*, cu evidentă intenţie de manifest. Nu se poate lipsi nici ea, iată, ca orice avangardist care se respectă, de dimensiunea teoretizării noilor experienţe poetice.

Un lucru este clar: trăind la Paris, Céline Arnauld este scutită de „aprecierile" lansate de critici importanţi ai timpului (Mihail Dragomirescu, Vladimir Streinu) la adresa literaturii române de avangardă, în viziunea cărora Gherasim Luca, Paul Păun, Ion Vinea, Sesto Pals, Geo Bogza, Saşa Pană, Gellu Naum, Stephan Roll, Marcel Iancu, Virgil Teodorescu, „tineri candidaţi la notorietate au ales între a fi poeţi şi a fi suprarealişti" şi despre ale căror poeme „nu se poate spune decât că încep undeva şi se sfârşesc nu se ştie unde". Mai prevăzătoare decât Tzara, care, dup stabilirea la Paris, colaborează la revistele de avangardă din România, Céline Arnauld rămâne exclusiv în aria modernismului de limbă franceză, evitând criticile autohtone, dar şi ieşind complet din spaţiul literar românesc. În ce măsură a reuşit să intre în cel francez este greu de spus, când „concurenţa" poartă nume ca André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Philippe Soupault.

Un lucru este clar: trăind la Paris, Céline Arnauld este scutită de „aprecierile" lansate de critici importanţi ai timpului (Mihail Dragomirescu, Vladimir Streinu) la adresa literaturii române de avangardă.

Fără a forţa culmile radicale ale avangardismului, fără o tensiune a cuvintelor tari, cu multe note, mai degrabă, post-simboliste, pline de imagini, adesea, melancolice, versurile poetei plecate din Călăraşi s-au adunat în multe volume, în care încercarea ştergerii limitelor dintre genuri (poeme, roman poetic, confesiune lirică) este evidentă, volume pe care le mai poţi găsi, astăzi, prin anticariatele pariziene.

În 1952, la un an după moartea soţului, Céline Arnauld îşi pune capăt zilelor, aruncându-se în Sena, „îmbrăţişând cu disperare cântecul absenţei", cum scrie într-un vers al său.

Închei cu o precizare necesară: am scris aceste rânduri fără cea mai mică intenţie de însemnare critică (de altfel, că sunt străin de domeniu se vede, fără îndoială, cu claritate), ci doar din bucuria sinceră a descoperirii unei poete, „pierdute", poate, şi ea. Doar că-n imensitatea literaturii franceze...

●● Liviu Capşa

Cercul Dada, Paris, 1920. Sus: Louis Aragon, Theodore Fraenkel, Paul Eluard, Emmanuel Fay. Mijloc: Paul Dermée, Philippe Soupault, Georges Ribemont-Dessaignes. Primul rând: Tristan Tzara, Céline Arnauld, Francis Picabia, André Breton.

„un ghid de lectură unic în genul său"

Astfel este considerat în „Le Figaro littéraire" volumul recent apărut la editura „La Table Ronde", intitulat *100 scurte capodopere* (224 pagini), semnat de Jean-Cristophe Napias şi Jean-Pierre Montal. Autorii prezintă 100 opere de ficţiune din lumea întreagă şi din toate epocile, a căror particularitate este aceea de a fi scurte (mai puţin de 150 de pagini). În această selecţie sunt reunite nuvele şi romane scurte ale unor autori cunoscuţi şi mai puţin cunoscuţi, chiar foarte puţin cunoscuţi, lucrări destinate marelui public şi altele mai greu accesibile. „Un ansamblu stimulator, bogat în descoperiri şi în surprize", conchide publicaţia franceză.

de citit în 2114

Din „The New York Times Book Review" aflăm că artista scoţiană Katie Patterson a colecţionat într-un volum 100 de lucrări nepublicate, dar un volum care nu poate fi oferit cititorilor în timpul vieţii autorilor.

Într-un mic luminiş din pădurile de la Nordmarka, la o oră distanţă în afara oraşului Oslo, sunt plantaţi o mie de copaci (molizi). Ei vor creşte în următorii 96 de ani, până în 2114, când vor putea fi tăiaţi, prelucraţi, pentru ca hârtia rezultată să se folosească drept suport pentru „Biblioteca viitorului" artistei scoţiene. Va fi o antologie din 100 de cărţi ale unor nume celebre din secolul al XXI-lea. Vor fi, între altele, lucrări semnate de Margaret Atwood, David Mitchell, Elif Shafak ş.a.

o versiune virtuală

În toamna anului 2018, în urma unui incendiu devastator, cel mai vechi muzeu din Brazilia – Muzeul Naţional – a fost transformat în scrum. A fost distrusă cea mai mare parte a celor 20 milioane de obiecte pe care le adăpostea. Situat în Rio de Janeiro, acest muzeu a fost creat în urmă cu 200 de ani, în 1818, de către Dom João VI, monarhul Regatului Unit al Portugaliei, Braziliei şi Algarvelor. Clădirea sa maiestuoasă, cu o suprafaţă de 13.000 m.p., era situată în partea de nord a oraşului. Transformat în institut de cercetări, Muzeul a achiziţionat apoi importante colecţii de geologie, paleontologie, botanice, zoologice şi antropologice. În 1946, instituţia a fost încorporată în Universitatea Braziliei (redenumită în 1965 Universitatea Federală din Rio de Janeiro). Astfel, muzeul a devenit situl unui program de studii superioare în antropologie al Universităţii, care a format cercetători de pretutindeni.

Colecţiile muzeului prezentau obiecte rare din lumea întreagă, dar şi o bogată colecţie de artefacte braziliene. Colecţia sa de artă egipteană, compusă din 700 de obiecte, devenise cea mai mare din America Latină. Totodată o deţinea pe „Luzia", cea mai veche fosilă umană descoperită în Brazilia în 1974, reprezentând rămăşiţele unei femei, datând de 12.000 de ani.

Incendiul a distrus clădirea centrală (in imagine), care adăpostea colecţiile principale şi două expoziţii temporare, arhivele instituţionale, materialul şi fondurile unor numeroşi cercetători, în plus, documentaţii şi colecţii de nevertebrate, de paleontologie, arheologie şi antropologie, printre care şi înregistrări ale unor limbi vernaculare din America de Sud.

Din fericire, într-un alt capăt de lume, în Armenia, există un proiect interactiv intitulat „360 Stories". Acesta permite o călătorie virtuală în ţara de la poalele Araratului, acoperind circa 120 de situri turistice, disponibile pe hărţi furnizate de Google. „Programatori armeni care au vizitat Muzeul Naţional al Braziliei, vor participa la crearea unei versiuni virtuale a acestui muzeu" care a ars recent, a anunţat Albert Poghosyan, cofondator al programului „360 Strories". Acest proiect cuprinde deja 4.000 de poveşti, dintre care cele mai multe sunt scrise de dezvoltatori ai unor programe de software. „Prietenii noştri din Brazilia ni s-au adresat şi le vom furniza toate fotografiile şi filmele video pe care le-am realizat la Muzeul Naţional al Braziliei", a declarat A. Poghosyan. ●

elegie pentru un critic literar

În cel mai recent număr al revistei orădene *FAMILIA*, Ion Simuţ a publicat un lung articol intitulat *Elegie pentru revistele literare*. Redacţia a refuzat iniţial publicarea, dar a cedat până la urmă presiunilor (de fapt, ameninţărilor voalate) ale autorului. Şi rău a făcut! Ion Simuţ n-a avut nicio clipă intenţia de a-şi face cunoscute opiniile despre revistele literare, ci de a porni o campanie necolegială împotriva lor. Dovada? El s-a adresat ulterior unui ziar orădean, care a făcut vâlvă în jurul articolului. Mai mult, criticul a trimis *e-mailuri* unor scriitori pe care i-a „alarmat" cu privire la două subiecte legate de situaţia gravă în care s-ar afla revistele literare.

Primul subiect este calitatea proastă a majorităţii acestora, cu trei excepţii: **România literară**, *Dilema veche* şi *Observator cultural*. O astfel de apreciere („o sută de reviste şi păcatele lor") constituie o generalizare fără temei serios. Din suta (sic!) cu pricina fac parte reviste de toată mâna (şi, nu în ultimul rând, *Familia*), unele foarte bune, câteva sub egida Uniunii Scriitorilor, multe în Provincie, unde, în jurul lor, se creează an de an evenimente culturale importante, atât pentru publicul local, cât şi pentru un cerc larg de iubitori de literatură. Filiale dintre cele mai mari ale USR scot astfel de reviste, Cluj, Timişoara, Iaşi, Arad (unde se organizează un simpozion anual consacrat revistelor literare), nu numai în scopul de a face cunoscute operelor membrilor lor, dar şi spre a întreţine în cititorii lor, numeroşi tineri, interesul pentru literatură. În fond, pentru cultură: extrem de puţine sunt reviste literare în sens strict, cele mai numeroase acoperă un spaţiu cultural şi artistic. Ion Simuţ se plânge de faptul că revistele n-au cu adevărat public sau că sunt dezinteresate de publicul lor. Dă vina pe slabul „management cultural", pe care îl explică prin aceea că „marea majoritate a directorilor şi redactorilor-şefi, ba chiar şi a redactorilor simpli, o reprezintă pensionarii reîncadraţi, care de cele mai multe ori sunt deasupra şi poeţi". (Nu dă nume, dar cum să nu te gândeşti tocmai la poetul pensionar care dirijează *Familia*, revistă în care profesorul pensionar Ion Simuţ este redactor şi colaborator permanent).

Critic şi istoric literar cu pretenţii de sociolog cultural, lui Ion Simuţ nu-i trece prin cap că, fără reviste de cultură, literatura însăşi ar dispărea. Critica literară se petrece în mare parte în reviste. A uitat criticul orădean acest lucru? Mai ales fiind vorba de literatura actuală. Cea dintîi selecţie, revistele o fac. Şi ele sunt mijocul cel mai eficace de a o face.

Abia ceea ce urmează (subiectul doi) ne dezvăluie adevărata ţintă a articolului lui Ion Simuţ. În loc să ofere soluţii care, eventual, să stopeze „declinul presei literare" de astăzi (altminteri, declin cu totul relativ: istoricul literar ar fi putut să compare revistele de astăzi cu cele din interbelic, care erau cu mult mai efemere şi mai lipsite de public, deşi până şi cele mai anodine prezintă după decenii bune măcar un interes documentar), Ion Simuţ e de părere că „moleşeala" de care ar suferi publicaţiile literare actuale se explică prin finanţarea de la stat. Ceea ce ar fi o practică socialistă! Să citeşti şi să te miri! În toată lumea civilizată, statul susţine cultura. Chiar şi la noi: teatrele, conservatoarele, bibliotecile publice şi alte instituţii de acest fel sunt plătite de la buget. Doar arta plastică (în lipsa achiziţiilor) şi publicaţiile culturale, literatura, în primul rând, nu au avut multă vreme sprijin financiar de la stat. Are prea puţin cartea, editurile fiind private şi beneficiind doar de fonduri de la AFCN. Şi când parlamentul votează în unanimitate o lege de subvenţionare a presei culturale, iată, vine unul din cei mai harnici profitori ai legii cu pricina şi ne avertizează că suntem socialişti, deşi ne dăm de dreapta, că legea creează dependenţă de oficialitate, aşadar ne „moleşeşte" instinctul civic.

Regretăm, la rândul nostru, „moleşeala" intelectului şi a caracterului unui critic literar care avea, sau cel puţin aşa ni se părea nouă, bun-simţ şi o judecată onestă asupra vieţii literare. Gestul public reprobabil pe care îl face astăzi îi va aduce aplauzele caracudei literare şi, poate, niscai lauri academici, dar, cu siguranţă, nu şi aprecierea lumii literare. E şocant să pui în pericol revistele literare, coloană vertebrală a literaturii contemporane, de dragul unei ambiţii de care nu ai absolut nicio nevoie. Îi închinăm lui Ion Simuţ această *elegie*. **(N.M.)**

postdouămiism?

În numărul 5/2019 al revistei *STEAUA*, un grupaj de texte pune în circulaţie un nou concept literar: *postdouămiismul*. Semnatarii articolelor sunt puţin cunoscuţi, probabil foarte tineri aspiranţi la statutul de scriitor. Teza principală este că s-a sfârşit cu douămiismul şi cu cele două trenduri care îl caracterizau şi anume cel ilustrat de Mircea Cărtărescu (da, optzecistul cu acest nume) şi, respectiv, Adrian Schiop, „ilustrul" douămiist. Evident, teza ar putea fi luată drept o farsă literară, dacă n-ar fi găzduită de o revistă serioasă cum este *Steaua*. Nu te joci cu istoria literaturii. Şi nu dai cuvântul oricui are chef de joacă. Ca să lansezi provocări reale, ai nevoie de o minimă autoritate. Nici conducerea revistei nu pare să fi dovedit autoritatea necesară spre a împiedica apariţia unor astfel de glume proaste în paginile publicaţiei clujene.

HYPERION **la numărul 300**

HYPERION, revista de cultură care apare la Botoşani, a ajuns la numărul 300. În articolul de fond al numărului triplu care marchează momentul festiv, redactorul-şef al publicaţiei, Gellu Dorian, face un istoric amănunţit al revistei: astfel, ne convingem cu uşurinţă că drumul acestei instituţii de cultură a fost tot timpul foarte greu, de la începuturile complicate din anii comunismului (din 1983 şi până în 1989, sub denumirea de *Caiete botoşănene*, primele 84 de numere ale sale au apărut în corpul revistei *Ateneu* din Bacău, ca supliment al acesteia!) şi până astăzi, când revista, deşi foarte bună, nu primeşte decât sporadic fonduri pentru apariţia sa din partea celor care diriguiesc cultura pe plan local. Mărturiseşte Gellu Dorian cu îndreptăţită amărăciune: „Orice tentativă a noastră, în ultima vreme, de a impune revista într-o formă legală de finanţare, aşa cum se petrece şi în alte judeţe cu publicaţiile de cultură, care nu se pot susţine singure, judeţe cu o tradiţie culturală de mai mică importanţă decât tradiţia culturală botoşăneană, a fost plasată la termenul «poate altă dată, acum nu e cazul!»". Să menţionăm faptul că revista, substanţială număr de număr, dincolo de calitatea ei efectivă, a generat şi alte proiecte culturale de anvergură: în primul rând, bineînţeles, proiectul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", dar şi cele cinci ediţii ale Congresului Naţional de Poezie, dar şi cele 37 de ediţii ale concursului de poezie „Porni Luceafărul...". Prin toate acestea, *Hyperion*, rod al dăruirii lui Gellu Dorian şi a grupului de scriitori din jurul său, şi-a demonstrat viabilitatea culturală. Revista **România literară**, dar şi conducerea Uniunii Scriitorilor din România salută cu preţuire revista *Hyperion* şi îi urează viaţă literară lungă şi petrecută în condiţii de normalitate.

●● Cronicar

Comunicat

La Adunarea Generală Anuală a European Writers' Council (EWC) desfăşurată la Riga, în Letonia, în data de 2 iunie 2019, Daniel Cristea-Enache, Directorul de imagine al Uniunii Scriitorilor din România, a fost ales Vicepreşedintele EWC, pentru un mandat de doi ani (2019-2021).

Noua Preşedintă a European Writers' Council a devenit, în urma aceloraşi alegeri, Nina George din Germania, iar board-ul este format din Ru°ica Cindori (Croaţia), Markku Löytönen (Finlanda) şi Alena Makouskaya (Belarus). Secretarul General al European Writers' Council este în continuare Myriam Diocaretz (Olanda).

Reprezentând scriitori şi traducători profesionişti din 27 de ţări şi 43 de asociaţii, European Writers' Council apără şi promovează interesele a 150.000 de autori din industria cărţii, scriitori în 31 de limbi.

Uniunea Scriitorilor din România îşi exprimă satisfacţia că un autor din România deţine, pentru prima oară, poziţia de Vicepreşedinte al European Writers' Council, în beneficiul scriitorilor şi traducătorilor din cele 43 de asociaţii reprezentate de EWC.

Uniunea Scriitorilor din România este membră EWC şi membră CEATL (European Council of Literary Translators' Associations), iar pe plan naţional, face parte din ANUC (Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori din România). Daniel Cristea-Enache, Directorul de imagine al U.S.R. şi noul Vicepreşedinte al EWC, este critic literar şi universitar.

Declaraţie de ataşament

Deşi sunt pasionat de călătorii şi mă apropii atent, cu interes, de fiecare loc unde ajung, căutând să-i aflu câtimea de unicitate şi de frumuseţe, mărturisesc că, până de curând, oraşului Cluj nu izbutisem să-i descopăr farmecul.

Am vizitat nu o dată urbea transilvană, dar nu i-am găsit cheia, nu intram în rezonanţă cu ea, nu comunicam. Pentru mine, Clujul reprezenta un spaţiu de preocupări profesionale şi atât. Aveam, am acolo colegi scriitori de valoare, pe care-i apreciez, aveam, am acolo cel puţin un prieten bun, de care mă simt foarte legat, însă oraşul în sine nu mă atrăgea în chip deosebit. Acum, dacă ar fi să mă întreb de unde provenea opacitatea asta, aş spune că nu vedeam pădurea din pricina copacilor. Adică, tradus, nu aveam imaginea Clujului în integralitatea lui, nu eram în stare să cuprind întregul.

Starea aceasta a mea de incomunicare cu oraşul şi de indiferenţă faţă de el s-a curmat brusc şi total cu prilejul recentului meu popas în Cluj, timp de câteva zile, la FestList. Cum s-a întâmplat? Am fost un norocos, să povestesc.

Toţi participanţii la festivalul de literatură am fost găzduiţi într-un hotel situat pe dealul Cetăţuia. Eu am locuit la etajul 2, de unde nu zăream mare lucru. Dar, într-o după-amiază, când asfinţea soarele, unul dintre scriitorii prezenţi la manifestare ne-a invitat pe câţiva apropiaţi în apartamentul pe care-l ocupa la ultimul etaj al imobilului. Am ieşit pe terasa de unde îmbrăţişai cu privirea Clujul întreg. Panorama era prodigioasă, pur şi simplu îţi tăia respiraţia. Atunci mi s-au deschis şi mie ochii, atunci am văzut, în fine, cu adevărat, oraşul.

M-a uimit ceea ce aş numi versatilitatea expresivă a Clujului, felul cum se schimbă la faţă, adăugându-şi noi şi noi chipuri surprinzătoare, într-o sumă plenară, de neuitat. Acolo catedralele şi celelalte clădiri impunătoare, durabile, parcă fără moarte în geometria lor imperială, mai încolo, parcurile şi grădinile, atâtea, de un verde proaspăt, tulburător, tinzând cumva de neoprit să ia în stăpânire toată întinderea, apoi Someşul scriindu-şi curgător poezia şi maiestuoasă şi modestă, apoi străzile provinciale cu case de bun-gust unde viaţa se deapănă tihnit, apoi părţile noi ale oraşului urcând îndrăzneţ şi visător pe colinele din preajmă, ca şi cum Clujul ar şti să plutească şi ar vrea să ajungă la cer sau, măcar, să se mute în văzduh. Dacă închid ochii acum, astfel zăresc Clujul, ca pe un oraş fantastic, cu aripi, pictat oniric de un artist inspirat, un Chagall, de pildă.

Aş vrea ca aceste rânduri să fie luate drept o declaraţie de ataşament şi chiar de dependenţă sufletească pentru Clujul atât de viu, de dinamic şi de preţios. **(G.C.)**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. tehnic Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu